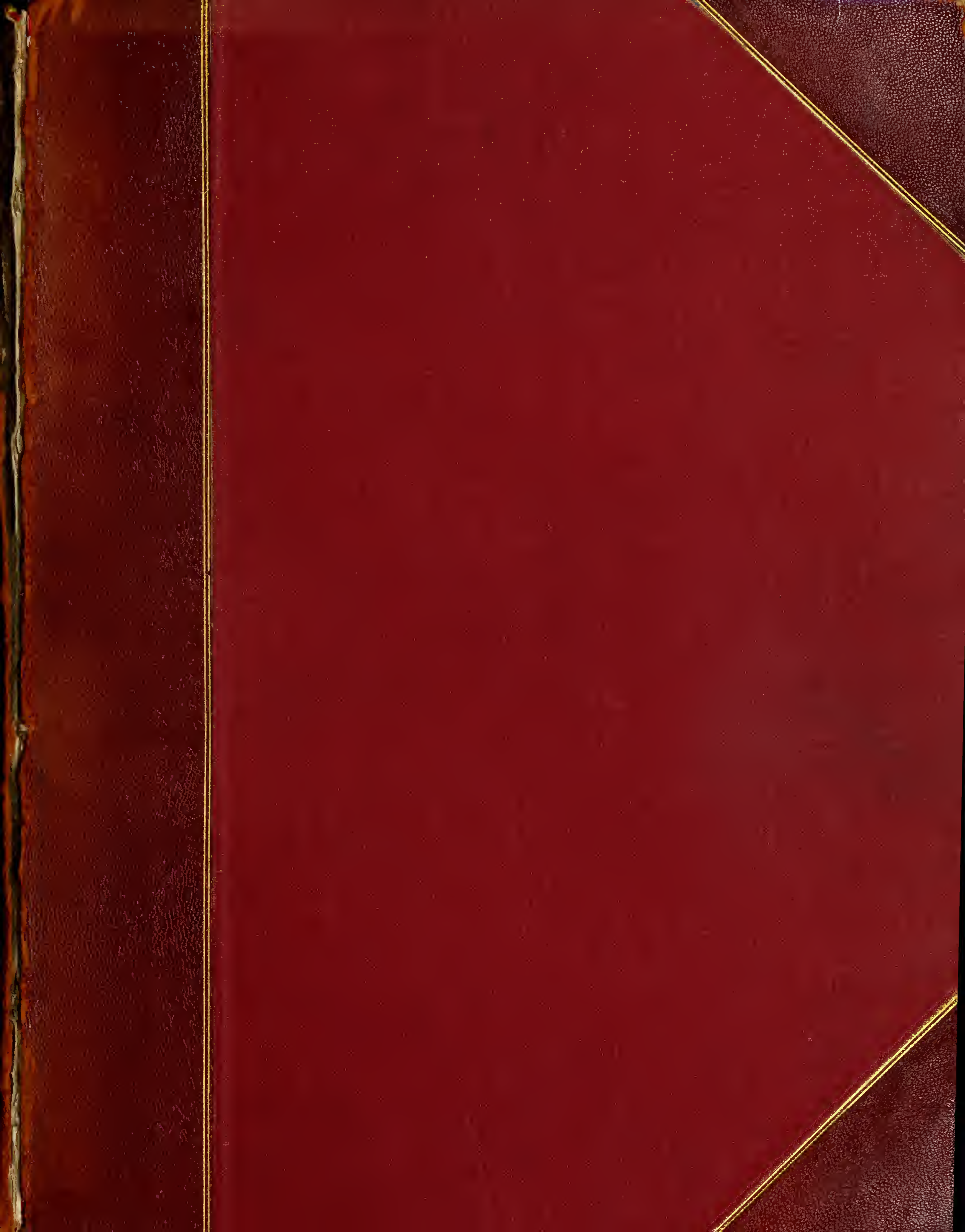






PIERRE GVSMAN

# LA VILLA IMPÉRIALE DE TIBVR




FONTEMOING — ÉDITEVR — PARIS

LA

# VILLA IMPÉRIALE DE TIBUR

(VILLA HADRIANA)

## DU MÊME AUTEUR :

**POMPÉI, la ville, les mœurs, les arts.** Ouvrage in-4°, illustré de 600 dessins et de 32 aquarelle de l'auteur. (Couronné par l'Académie française. Prix Charles Blanc.)

**VENISE,** gr. in-8°. (Collection des Villes d'Art célèbres.)






LES GRANDS THERMES, VUS DE LA TERRASSE
(Villa Hadriana)

Imp. A. Porcabeuf, Paris

LA

# VILLA IMPÉRIALE DE TIBUR

(VILLA HADRIANA)

PAR

PIERRE GUSMAN

CHARGÉ DE MISSIONS ARCHÉOLOGIQUES EN ITALIE
PAR LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

Ouvrage orné de 616 illustrations dans le texte, exécutées d'après nature, ou extraites de recueils anciens, par l'auteur, et de 12 planches hors texte, dont 11 héliogravures et 1 eau-forte originale de l'auteur

PRÉFACE DE

GASTON BOISSIER

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE




PARIS
ALBERT FONTEMOING, ÉDITEUR
LIBRAIRE DES ÉCOLES D'ATHÈNES ET DE ROME, DU COLLÈGE DE FRANCE
ET DE L'ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
4, RUE LE GOFF, 4

1904

# PRÉFACE

# PRÉFACE

Je dois à M. Gusman un des plaisirs les plus vifs qu'on puisse goûter à mon âge : il m'a rajeuni d'une trentaine d'années. En le lisant, je me croyais revenu à cette matinée du mois de septembre 1876, où, par un temps merveilleux, je visitai pour la première fois la Villa de l'empereur Hadrien, à Tivoli. Peu d'excursions m'ont laissé des souvenirs aussi vivants. Depuis cette époque, j'y suis retourné souvent, en compagnie de jeunes architectes de la Villa Médicis et d'élèves de l'Ecole française du palais Farnèse, qui se sont fait plus tard un nom dans les arts et dans les lettres, et chaque visite m'a fourni des raisons nouvelles de m'y intéresser et de m'y instruire. Toutes ces impressions d'autrefois, je les retrouve et je les complète en lisant l'ouvrage de M. Gusman.

Il n'a rien négligé pour nous rendre la visite de la *Villa Hadriana* attrayante et facile; et, comme il veut d'abord nous guider dans ce dédale de ruines, au milieu desquelles il est malaisé de se reconnaître, il reproduit les plans qui en ont été tracés à diverses époques. Les plus anciens, ceux de Ligorio, de Piranesi, de Nibby, sont précieux, malgré les fantaisies qu'ils renferment, parce que ces monuments étaient de leur temps plus intacts qu'aujourd'hui, et qu'ils ont pu y voir encore quelques détails qui ont disparu. Mais M. Gusman a bien raison de s'appuyer principalement sur les travaux de M. Daumet et de ses élèves; on doit avoir en eux pleine confiance; ils joignent à la sûreté des connaissances

la sagesse dans les conjectures, et l'on peut les suivre sans aucune inquiétude. Quand M. Gusman s'est assuré que nous ne risquons pas de nous perdre parmi ces débris, il les reprend l'un après l'autre, sans en omettre aucun. Nous en avons, dans son ouvrage, la reproduction fidèle, et, après nous les avoir montrés comme ils sont, il essaie de deviner ce qu'ils étaient et à quoi ils pouvaient servir. C'est ainsi que nous voyons successivement passer sous nos yeux ce qui devait être la demeure privée du prince et ses appartements de réception ; puis les lieux où il prenait ses divertissements, théâtre grec, théâtre latin, odéon, grands et petits thermes, bassins de natation, etc. ; enfin ces monuments, les plus intéressants de tous et les plus originaux, par lesquels, au retour de ses voyages, il essayait d'imiter ce qu'il y avait vu de plus curieux, pour en garder le souvenir : la vallée de Tempé, le Canope, qui le faisait songer aux charmes de l'Egypte, le Pécile, qui lui rappelait Athènes.

Ce n'est pas tout : M. Gusman tient avant tout à être complet. Après avoir étudié la villa dans son ensemble, pour que rien ne nous échappe, il en reprend à part tous les détails, il énumère et met sous nos yeux tout ce qu'on y a trouvé, les mosaïques (il y en a d'admirables), les stucs, les chapiteaux et les bases de colonnes, les bas-reliefs, les frises, et jusqu'aux antéfixes de terre cuite, qui se sont détachés des toits. Il ne se borne pas à reproduire ce qui s'y trouve encore, il veut nous donner une idée de ce qui n'y est plus. La villa d'Hadrien a, pendant trois siècles, alimenté tous les musées de l'Europe. C'est là qu'ils allaient se fournir d'objets d'art antiques, pendant que l'antiquité était à la mode. Les propriétaires du terrain, qui voulaient en tirer de bons revenus, affermaient le droit d'y faire des fouilles ; il y avait surtout, non loin du théâtre grec, un marécage, où se déversaient les eaux de la villa, qu'on appelait le *Pantanello*. On y avait jeté pêle-mêle, pendant les siècles de barbarie, les fragments mutilés des dieux et des déesses de marbre, et c'était une

industrie très profitable d'aller les y repêcher. Il nous faut donc remettre dans ces monuments ruinés, dont il ne reste plus guère que des murs croulants, les vases, les candélabres, les mosaïques, et surtout les admirables statues, qui peuplent le Louvre et le Vatican, pour nous figurer ce que devait être la villa d'Hadrien, vers le milieu du second siècle, quand mourut le fantasque empereur qui l'avait construite.

Dirai-je qu'une pensée m'a poursuivi tout le temps que je lisais l'ouvrage de M. Gusman ? En visitant avec lui la villa d'Hadrien, je n'ai pu m'empêcher de songer à Versailles. Ce n'est pas qu'au premier abord ces deux palais, que de puissants souverains ont élevés à si grands frais tout près de leur capitale, paraissent se ressembler beaucoup. Rien ne diffère plus que leur mode de construction. Versailles est une immense et somptueuse bâtisse, où la ligne droite triomphe, et qui cherche avant tout à frapper les yeux par la régularité et la majesté de l'ensemble. Au contraire, dans la villa d'Hadrien, s'entassaient des édifices de toute forme et de grandeur différente, les uns carrés, les autres circulaires, surmontés de toits plats ou de coupoles et qui tirent leur agrément de leur variété. Tandis qu'à Versailles tous les services sont réunis derrière la même muraille, il semble qu'à Tivoli on ait tenu à les isoler les uns des autres, en ne les réunissant que par d'élégants portiques ou des passages souterrains. Il y a pourtant aussi des ressemblances entre les deux palais, et j'imagine que ce serait l'objet d'une étude très intéressante et fort suggestive de les comparer entre eux. Pour n'en dire qu'un mot, contentons-nous de remarquer que les deux princes y ont mis leur marque particulière et qu'on les y retrouve tout entiers. On a dit depuis longtemps que l'on ne connaît bien Louis XIV qu'à Versailles; de même la villa de Tivoli nous donne une idée juste d'Hadrien. C'est bien l'œuvre de cet homme intelligent, bizarre, déconcertant, qui tenait autant à sa réputation d'artiste qu'à son autorité d'empereur, de ce curieux infatigable, qui courut

le monde entier à la recherche des beaux spectacles de l'art et de la nature. J'ajoute qu'elle est l'image de son temps, comme de lui-même, que nous y surprenons aussi clairement que possible non seulement la passion qu'éprouvaient ses contemporains pour l'architecture et la sculpture grecques, mais comment ils les comprenaient et de quelle manière Rome les a interprétées et modifiées pour les plier à ses goûts et à sa nature; et quand on sait que cette manière est celle même qui s'est imposée à nous depuis la Renaissance, que, pendant des siècles, nous n'avons vu la Grèce qu'à travers le costume que Rome lui avait donné, qu'aujourd'hui encore les Dieux et les Déesses antiques se présentent d'abord à notre imagination ainsi qu'ils nous ont apparu dans la villa d'Hadrien, on pensera que les gens de goût, les amis de l'art ancien, ne peuvent se dispenser de l'étudier dans le détail et de la connaître à fond.

Mettons-nous donc à la suite de M. Gusman, qui s'offre à nous en faire les honneurs, et parcourons-la pas à pas avec lui; il dispensera du voyage ceux qui n'ont pas pu la visiter et fournira à ceux qui l'ont vue le plaisir de la revoir.

Gaston BOISSIER.

# BIBLIOGRAPHIE


Agelli e Contardi. — *Picturae a ruderibus adrianae villae tiburtinae extractae.* Roma, 1801.

P. Allard. — *Histoire des Persécutions.* T. I, chap. iv.

Barbault. — *Recueil de divers monuments anciens de Rome.* 1770, 2 volumes.

Bardi. — *Della imp. villa Hadriana.* Firenze, 1825.

Bernouilli. — *Ikonographie.*

Blondel. — *Mélanges de l'Ecole de Rome.* Année 1881.

G. Boissier. — *Promenades archéologiques :* Rome et Pompéi. Paris, 1895.

Bouchard. — *Veteris Latii antiqua vestigia.* Roma, 1751.

Bruzza. — *Iscrizioni dei marmi grezzi*, 1870.

Bulgarini. — *Notizie storiche antiquarie statische.* Roma, 1848.

Burn. — *Rome and the campagna.* Cambridge, London, 1871.

Cabral e el Re. — *Delle ville e de più notabili monumenti antichi della città e del territorio di Tivoli, nuove ricerche.* Roma, 1779.

Cameron. — *The baths of the Romans.* London, 1775.

Canina. — *Antichi edifizi dei Contorni di Roma*, I, VI. Roma, 1856.

Civinini, Zolfanelli e Santini. — *I sette colle ; la villa Adriana.* Roma, 1884.

Choisy. — *L'art de bâtir chez les Romains.* Paris, 1873, pl. XIV, 2.

De Clarac. — *Musée de sculpture.*

Max. Collignon. — *La Sculpture grecque*, t. II.

Contini e Ligorio. — *Iconographia villae tiburtinae.* Roma, 1751.

Corpus inscriptionum latinarum. — T. XIV, XV.

Daumet. — *La Villa Hadriana* (Restauration et mémoire à la Bibliothèque des Beaux-Arts).

Descemet. — *Inscriptions doliaires latines.*

G. Dürr. — *Die Reisen des Kaisers Hadrian.* 1881.

D'Escamps. — *Marbres de la collection Campana.*

Ficoroni. — *Miscellanea*, I, 51.

Furietti. — *De musivis.*

Girault. — *La Piazza d'oro* (Restauration et mémoire à la Bibliothèque des Beaux-Arts).

Gori. — *Viaggio pittorico.* Roma, 1855.

Goyau. — *Chronologie de l'Empire romain.*

Gregorovius. — *Geschichte Hadrians und seiner Zeit.* 3e édit., 1884.

Greppo. — *Hadrien et ses voyages.*

Guattani. — *Monumenti inediti.* 1874.

Helbig-Toutain. — *Musées d'archéologie classique de Rome.* 1893.

Helbig. — *Führer durch die Sammlungen Klassischer altertümer in Rom; zweit auflage.* 1899.

Kaibel. — *Inscriptiones graecae Italiae et Siciliae.*

Kircher. — *Vetus et novum Latium.* T. X, part. II.

Lanciani. — *The ruins and excavations of ancient Rome*, 1897.

P. Ligorio. — *Trattato dell' antichità di Tivoli e della villa Hadriana* fatto da Pirro Ligorio Patricio Napoletano e dedicato all' Illmo e Rmo Hippolito secundo cardle di Ferrara (Bibliothèque du Vatican, no 5295).

— *Libro o uero trattato dell' Antichità XXII* di Pyrrho Ligorio Patritio Napolitano et Cittadino Romano, nel quale si dichiarano alcune famose ville et particolarmente della antica cita di Tibure e di alcuni monumenti, fol. 29'-58'.

— *Descrittione della superba e magnificentissima villa Tiburtina Hadriana* di Pirro Ligorio dedicato all' Illmo et Rmo Sigre Hippolito Cardinale di Ferrara, fol 127-147'.

J. H. Massi. — *Description abrégée des Musées de sculpture antique.* Rome, 1901.

Michaelis. — *Ancient marbles in Great Britain.* Cambridge, 1882.

Morcelli-Fea-Visconti. — *Description de la Villa Albani.* Rome, 1869.

C. Muller. — *Roms Campana.* Leipzig, 1824.

A. Nibby. — *Annali storico.* 1849.

— *Descrizione della villa Adriana.* Roma, 1827.

Peinture grecque *sur ardoise à l'encaustique, trouvée en 1818 à la villa Hadriana.* Nice, 1889.

Petit-Radel. — *Voyage historique, chorographique et philosophique en Italie. 1811 à 1822.* Paris, 1815, t. II.

Pighius. — *Themis dea.* Antverpiae MCLXVIII.

Penna. — *Viaggio pittorico della villa Adriana.* T. I, II, *compositi di vedute designate del vero et incisi.* T. III, IV, *compositi dei musaici, pitture, statue ed altri oggetti rinvenuti nelle varie escavazioni.* Roma, 1831-1836.

Piranesi. — *Les Munificences de Rome*, t. II.

— *Pianta delle fabbriche esistente nella villa Adriana*, t. XXIII.

— *Vasi e Candelabri.*

Ponce. — *Arabesques antiques des bains de Livie et de la villa Adrienne avec les plafonds de la villa Madame.* Paris, 1789.

D. Pronti. — *Nuova raccolta de 100 vedutine antiche della città di Roma e sue vicinanze.* Roma, 1795.

Ant. el Re. — *Antichita Tiburtine.* 1611.
Salomon Reinach. — *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine.*
Roccheggiani. — *Raccolta.*
Rossini. — *Le Antichità dei contorni di Roma.* Roma, 1826.
K. Schultetz. — *Bauten des Kaisers Hadrian.* Hambourg, 1900.
Sebastiani. — *Viaggio a Tivoli.* 1825. Fuligno, 1828.
Sortais. — *Le Canope* (Restauration et mémoire à la Bibliothèque des Beaux-Arts).
Spartianus. — *Vita Hadriani.*
Spon. — *Voyage d'Italie,.....* fait ès années 1675, 1676, par Jacob Spon, docteur médecin aggrégé à Lyon, et Georges Vvheler, gentilhomme anglois. Lyon, M. DC. LXXVIII.
Uggeri. — *Journées pittoresques des édifices de Rome ancienne.* 1880.
S. Viola. — *Storia di Tivoli della sua origine al secolo* XIII. 3 vol. Roma, 1819.
Visconti. — *Museo Pio Clementino.*
— *Museo Chiaramonti.*
Vulpi. — *Vetus Latium.* T. X. Part. II, p. 409 et suiv.
H. Winnefeld. — *Die Villa des Hadrian bei Tivoli.* Berlin, 1895.
Zolfanelli. — *Monografia della villa Adriana* (Voir Civinini).



# AVANT-PROPOS

*Retrouver une période de vingt années consécutives où l'histoire de l'art puisse avoir son chapitre est chose assez rare : la Villa impériale de Tibur, élevée par Hadrien* (117-138), *avec ses monuments et ses œuvres d'art, nous en offre un exemple.*

*Afin de pouvoir apprécier en détail les goûts artistiques d'Hadrien à Tibur, nous avons apporté le plus grand nombre possible de documents graphiques qui formeront un véritable album. Ils accompagnent de près un texte parfois aride et en feront accepter la lecture.*

*Aux illustrations que j'ai exécutées d'après nature, je joins des photographies et des reproductions d'anciennes gravures extraites des œuvres de Piranesi, Ponce, Penna, Clarac, etc., toutes les fois que je n'ai pu faire de dessin d'après les originaux.*

*Pour les sculptures, j'indique, autant que possible, les restaurations qu'elles ont subies et le lieu où elles sont conservées. Pour l'énumération des œuvres d'art j'ai pris comme base le catalogue donné par M. Winnefeld; j'ai en outre utilisé les travaux antérieurs, y compris ceux d'éminents architectes, tels que M. Daumet et ses élèves MM. Girault, Esquié, Blondel et Sortais.*

*La tâche que je m'étais assignée a été facilitée par les précieux avis de savants distingués, surtout de MM. Héron de Villefosse et Georges Benedite. Je croirais manquer à un cher devoir en ne remerciant pas ici M. l'abbé Thédenat, membre de l'Institut, de l'aide patiente et amicale qu'il m'a apportée dans la correction des épreuves. Je ne saurais aussi oublier la courtoise obligeance du Comm. Fiorilli, directeur des Beaux-Arts d'Italie, ni l'aimable concours que j'ai rencontré auprès de M. Kambo, à la villa Albani, de M. Huelsen, de l'Institut archéologique de Rome, de M. J.-H. Massi, conservateur du musée du Vatican, qui a bien voulu compulser pour moi les vieux catalogues manuscrits de son musée.*

*Je viens dire aussi le pieux souvenir que je conserve de la paternelle sympathie de*

*M. Guillaume, directeur de l'Académie de France, et l'appui bienveillant de Mgr Duchesne, directeur de l'École française d'archéologie.*

*Enfin, je garderai toujours une affectueuse reconnaissance à M. Henry Roujon, directeur des Beaux-Arts, pour la confiance dont il a bien voulu m'honorer et pour les deux missions successives qui, grâce à lui, m'ont permis de commencer et de terminer cette étude sur la Villa Hadriana.*



# INTRODUCTION

## VOYAGES D'HADRIEN. — VILLA IMPÉRIALE ET DÉLICES ROMAINES

Avant d'étudier en détail la villa de Tibur, nous croyons utile de suivre Hadrien dans ses voyages à travers l'empire[1]. Toutefois nous n'en retiendrons que ce qui concerne les monuments et les sites dont cet empereur a fixé le souvenir dans sa villa et les principales œuvres d'art qu'il y avait rapportées[2].



Fig. 1. — Hadrien.

Au mois d'août de l'année 117, Hadrien, devenu empereur à la mort de Trajan, partit d'Antioche, où il était légat, pour aller à Jérusalem (Aelia Capitolina). Il arriva à Alexandrie à la fin d'octobre de la même année[3]. Cette ville, relevée de ses désastres, séduisit particulièrement l'empereur, qui mit même une sorte de dilettantisme à en apprécier l'élégance raffinée, et y acquit de nombreuses sculptures égyptisantes et alexandrines.



Fig. 2. — Sabine.

Non loin d'Alexandrie, à côté de l'Eleusis égyptienne et de ses hôtelleries aussi bien achalandées que mal famées, se trouvait Canope et son Sérapéum, très réputés pour les guérisons qu'on y venait chercher ainsi que pour la vie facile qu'on y menait : souvenirs chers à Hadrien, qui voulut posséder à Tibur les délices de Canope. L'empereur vit aussi à Saïs le temple et la sépulture des Pharaons, visite attestée par la présence à la villa tiburtine de quelques statues provenant de ce lieu célèbre. Après diverses inspections militaires en Dacie et en Pannonie, il fit, en qualité d'empereur, son entrée à Rome le 7 ou 8 août de l'année 118, comme en témoignent les médailles, et, à cette occasion, combla de largesses le peuple romain.



Fig. 3. — Judée.



Fig. 4. Aelia Capitolina.

1. Aucun prince, dit Spartien, n'a parcouru autant de pays avec la même célérité, se faisant suivre par une véritable armée d'arpenteurs et de géomètres, de constructeurs et de décorateurs, qu'il avait organisée, sur le modèle des légions militaires, en cohortes et en centuries.

2. Plusieurs des médailles frappées par les provinces en l'honneur de l'empereur donnent chronologiquement l'ordre de ses voyages. Celles que nous reproduisons appartiennent toutes au cabinet des médailles de Paris. MM. Babelon et de la Tour m'en ont obligeamment procuré des empreintes.

3. Pour la chronologie des voyages d'Hadrien, nous nous reportons à la *Chronologie de l'Empire romain* de M. Goyau.

Ce fut seulement après le 21 avril 121 qu'Hadrien entreprit ses grands voyages. Il passa en Gaule, de là en Germanie, puis dans l'île de Bretagne, au commencement de l'année 122. A la fin de cette même année il revint en Gaule et s'arrêta à Nîmes pour élever un monument à Plotine. Il gagna ensuite l'Espagne, où, au début de l'année 123, il s'embarqua pour l'Afrique[1]; de là il serait allé à Rhodes. Nous le retrouvons ensuite à Halicarnasse, où s'élevait le tombeau de Mausole, dont son propre tombeau, aujourd'hui château Saint-Ange, rappelle les proportions gigantesques. Dans la même région, à Aphrodisias, florissait une école de sculpture se rattachant à celle de Rhodes et à laquelle, grâce au goût éclairé d'Hadrien, nous devons les deux Centaures en marbre noir d'Aristéas et de Papias aujourd'hui au Musée du Capitole (Voir *fig.* 536 et hors texte nº XI).



Fig. 5. — Egypte.



Fig. 6. — Alexandrie.

Continuant son voyage, Hadrien se rendit probablement à Magnésie, où le temple d'Artémis offrait d'ingénieuses particularités, imitées peut-être dans les portiques du monument qu'on appelle aujourd'hui *Piazza d'Oro* (Voir p. 111). De tout le littoral asiatique, ce fut, ainsi que nous l'apprend Philostrate, Ephèse que préféra Hadrien; aussi a-t-on découvert, dans les palais impériaux, une statue de l'Artémis éphésienne (Voir *fig.* 493).



Fig. 7. — Voyage par mer.



Fig. 8. — Dacie.

Remontant encore la côte, l'empereur se rendit à Smyrne, où il contribua à l'ornementation d'un gymnase que Philostrate trouvait le plus beau de l'Asie. D'un séjour à Pergame il rapporta ensuite quelques œuvres d'art, entre autres probablement une copie de la célèbre mosaïque des Colombes, œuvre de Sosos (Voir Pl. hors texte nº II).



Fig. 9. — Dacie.



Fig. 10. — Dacie et Parthiène.

Vers la fin de l'année 123, Hadrien, s'éloignant du littoral, atteignit l'Euphrate, alla à Trapezus (Trébizonde), puis en Bithynie, où il se plut tellement qu'il donna son nom à une partie des forêts giboyeuses de la plaine de Thémiscyre (Hadrianotherai, chasses d'Hadrien), souvenir rappelé par les médailles et peut-être aussi par quelques bas-reliefs représentant des chasses (Voir p. 244-245). Fut-ce pendant ces chevauchées que le *Petit Grec*, comme plusieurs auteurs se sont plu à nommer Hadrien, connut le pâtre

1. Il fit en Afrique deux voyages, l'un en 123, l'autre en 128.

Antinoüs[1], originaire de Bithynium? De Cyzique il se rendit à Ilion, puis, à la fin de l'année 124, à Lesbos et à Samothrace.

En Thessalie, la vallée de Tempé, où coulaient les claires eaux du Pénée, fut particulièrement chère à Hadrien, au point qu'il en donna le nom à un des sites de sa villa. Vers la même époque, il visita Delphes, puis Thespies, d'où provenait une statue d'Eros, dont, à notre avis, il fit faire une copie (Voir *fig.* 542).



Fig. 11.
Rome reçoit Hadrien.



Fig. 12. — La Libéralité.

D'après Eusèbe et Spartien, Hadrien alla d'Asie en Grèce par les Cyclades; il visita Paros, célèbre par ses carrières et ses ateliers de sculpteurs; Scyros, d'où l'on tirait des colonnes et de brillantes parois en marbre veiné; Délos, qui, sous son règne, exportait des œuvres d'artistes athéniens tels que Adamos, Eutychidès, Démostratos, etc., auteurs des copies interprétées d'après les maîtres de l'Attique, et dont la villa impériale dut posséder quelques spécimens. Enfin, le 1er septembre de l'année 125, Hadrien arrivait à Athènes.



Fig. 13.
Remise des créances.



Fig. 14. — Libéralités.

Certains lieux de la cité hellénique séduisirent particulièrement le plus grec des empereurs, qui en transporta le souvenir à Tibur : le Pœcile, portique décoré des peintures de Polygnote (Voir p. 132); le Lycée consacré à Apollon; l'Académie, un des lieux de prédilection d'Hadrien; toutefois, dit Pausanias, l'Académie n'était plus qu'un gymnase, et les oliviers qui ombrageaient les jardins avaient été replantés depuis Sylla. Non loin s'élevait la tour de Timon. Il réunit aussi toute une série de bustes hermétiques de personnages grecs, parmi lesquels : Aristogiton, Solon, Héraclite, Aristophane, etc., etc. (Voir p. 271). A Athènes, il bâtit un gymnase dont nous retrouvons peut-être le plan dans une des parties de la construction dite *Piazza d'Oro* (Voir p. 111).



Fig. 15. — Gaule.



Fig. 16.
Germanie.

Après avoir été initié une première fois aux mystères d'Eleusis[2], Hadrien, durant l'été de l'année 126, parcourt le Péloponèse, voit Mégare, Corinthe, Olympie, Mantinée et Argos. A Sparte, sans doute, il conçut la première idée de son Natatorium ou Portique Circulaire,

1. Né le 27 novembre 110.
2. Seconde initiation en septembre-octobre 129.

en voyant le Platanistas, place de cette ville entourée d'un *euripe* et reliée à la terre par deux petits ponts (Voir p. 122). Enfin, il fit en Sicile l'ascension de l'Etna et rentra à Rome le 1[er] novembre 126 pour y passer l'année 127.



Fig. 17. — Gaule.



Fig. 18. — Plotine.

Entre le 1[er] et le 15 mai de l'année 128[1], l'empereur partit de nouveau pour l'Afrique, se rendit à Timgad et inspecta le camp de Lambèse. A cette époque il s'occupa spécialement des carrières de Simitthus (Chemtou en Tunisie), qui lui fournirent les colonnes, en jaune antique, dont il orna sa villa et les gymnases d'Athènes et de Smyrne. Avant le 1[er] novembre 128, il était de retour à Rome.

L'année suivante, vers le 1[er] mai 129, Hadrien entreprit son second grand voyage en compagnie de Sabina, d'Antinoüs et de L. Ceionius Commodus Verus. Il débuta par la Grèce. Pendant ce nouveau voyage, il n'est plus guère question d'inspections militaires, mais d'inaugurations de monuments. Il revit Ephèse, Antioche, Baalbeck, Aelia Capitolina, etc., et se rendit de nouveau en Egypte en s'arrêtant à Péluse, où il restaura le tombeau de Pompée auquel il éleva un buste dans sa villa.





Fig. 19. — Espagne (Hadrien).



Fig. 20. — Afrique.

La petite caravane se dirigeait vers la haute Egypte, quand, près de Besa, Antinoüs se noya dans le Nil[2]. Hadrien inconsolable le mit au rang des dieux, et construisit, près de l'endroit où il avait péri, la ville d'Antinoë; en outre, il peupla le monde gréco-romain de statues du jeune dieu; on en a retrouvé à Tibur de nombreux spécimens.



Fig. 21. — Voyage par mer.



Fig. 22. Souhaits de voyage.

Hadrien, non sans avoir, en compagnie de Sabine, écouté le Colosse de Memnon à Thèbes, et après avoir revu une dernière fois Athènes en 133-134[3], rentra définitivement à Rome, vers le 5 mai de l'année 134. Il ne quitta plus sa capitale que pour sa villa de Tibur, et, jusqu'aux derniers jours de son existence, y occupa ses loisirs, tout entier à son goût passionné pour les constructions grandioses.

1. Cette date, jusqu'ici douteuse, a été définitivement confirmée par la découverte de nouveaux fragments de l'allocution d'Hadrien (Cf. Héron de Villefosse, *Nouveau fragment daté de l'allocution d'Hadrien*, extrait de Festschrift zu Otto Hirschfeld Sechzogten Geburtstage, 1903).

2. Entre le 29 août et le 30 octobre 130.

3. En l'an XVI de son règne, ainsi que le dit saint Jérôme.

Après les dix années consacrées à la construction de sa villa, Hadrien, ses voyages terminés, célébra la dédicace des principaux édifices. Ce fut, suivant l'opinion de M. Allart[1], à cette occasion et par ordre d'un oracle, qu'eut lieu le martyre de Symphorose de Tibur et de ses sept fils.



Fig. 23. — Dacie.



Fig. 24. — Thrace.

Outre la villa de Tibur, Hadrien en possédait à Préneste et à Antium, mais la première semble avoir eu ses préférences, et Spartien nous apprend que « l'empereur donna à celle de Tibur les noms des endroits les plus célèbres qu'il avait visités; on y trouvait le Lycée, l'Académie, le Prytanée, Canope, le Pœcile, la vallée de Tempé, et même, pour qu'il n'y manquât rien, il avait imaginé d'y placer les Enfers ».

Cela ne veut pas dire que la villa n'ait pas existé avant les voyages de l'empereur, mais il est probable qu'elle ressemblait aux autres belles villas dont Pline et Stace nous ont laissé la description.



Fig. 25. — Cappadoce.



Fig. 26. — Hadrien chassant.

Tibur et ses alentours étaient, du reste, réputés pour leur fraîcheur et leurs charmes, témoins ces vers d'Horace : « Pour moi, dit-il, ni l'austère Lacédémone, ni les champs fertiles de Larisse, n'ont autant frappé mon âme que la grotte de l'Abunéa sonore, les cascades de l'Anio, les bois de Tibur, et les frais vergers où serpente une onde si pure[2]. »

Que de Romains avaient aussi leur villa à Tibur: Pison, Mécène, Horace, Quintilius Varo, Catullus, Manlius Vopiscus, etc.! Ces ruines disséminées ont été arbitrairement identifiées par Stef. Cabral et del Re dans le plan qu'ils exécutèrent en 1778.



Fig. 27. — Phrygie.



Fig. 28. — Bithynie.

Nous ne possédons aucune description antique de la villa d'Hadrien, mais celles que nous ont laissées Stace de la villa de Manlius Vopiscus à Tibur, et Pline de ses villas de Laurente et d'Etrurie, peuvent nous édifier sur ce qu'étaient les lieux de délices des riches Romains. Nous pourrons y pressentir les fantaisies d'un César, et même, aidé par

1. *Les Persécutions*, t. I.
2. Liv. I, ode IV, vers 10 et suivants.

elles, compléter parfois les renseignements fournis par les ruines de Tibur. Nous y constaterons, dans la suite de notre travail, des ressemblances inévitables : la variété extraordinaire des diverses salles, leur isolement et leur orientation, ainsi que quelques particularités communes. Ce qu'elles offrent d'imprévu mettra en garde contre trop d'imagination dans nos recherches et nous prémunira contre de trop séduisantes, mais problématiques reconstitutions.





Fig. 29. — Cyzique (Antinoüs).



Fig. 30. — Rome.

Ravi des beautés de la villa de Vopiscus, Stace demande ce qu'il faut admirer davantage : « Ces poutres dorées, ces mille portes taillées dans l'ivoire de Maurétanie, ces marbres parsemés de veines brillantes... Ce n'étaient que figures d'or et d'ivoire, pierres précieuses dignes de figurer aux doigts, ouvrages d'argent ou d'airain que ne renierait pas un Myron, colonnes superbes, etc. » — Puis, sous l'éclat des voûtes, les dallages brillants où se reflète la splendeur des cieux, mille peintures diverses, des mosaïques innombrables, des arbres qui, conservés au centre des édifices, se font jour à travers les portiques pour s'élancer au grand air.



Fig. 31. — Temple de Vénus et de Rome.



Fig. 32. — Maurétanie.

La description de Pline[1], moins hyperbolique, est plus minutieuse : dans sa villa de Laurente, l'atrium en forme de D était précédé d'un portique protégé par un vitrage ; puis sur une cour intérieure donnait une salle à manger dont les fenêtres, grandes comme des portes, ouvraient de tous côtés (œcus cyzicène). De nombreuses chambres étaient isolées ou groupées dans des pavillons : l'une, semi-circulaire, avait un casier en forme de bibliothèque, une autre un calorifère. Des tours renfermaient des appartements, des celliers, des greniers, et l'une d'entre elles, une vaste salle à manger avec vue sur un jardin aux allées bordées de buis et de vignes.



Fig. 33. — Afrique.



Fig. 34. Inspection militaire.

Derrière ce jardin, à l'extrémité d'un portique fermé par des fenêtres, Pline avait fait construire le petit pavillon qu'il appelle ses *délices*, composé d'une chambre d'hiver avec vue sur quatre côtés, d'un cabinet meublé d'un lit et de deux chaises. Enfin il y avait des bains, des chambres chauffées et protégées de tout bruit extérieur par un couloir.

1. Pline, liv. II, lettre XVII.

Cet ensemble si peu symétrique nous rappelle les peintures de Boscoreale et de Pompéi et les stucs décoratifs alexandrins représentant des villas antiques pareilles à des petites villes. Nous retrouverons à la villa de Tibur la même diversité de constructions: les pièces à plusieurs ouvertures aux expositions variées, les galeries vitrées (héliocaminus), les habitations isolées, les tours, les bibliothèques, etc.



Fig. 35.— Voyage par mer.



Fig. 36. — Orient.

Pline, dans une autre lettre[1], après avoir énuméré quelques constructions de sa villa d'Etrurie, détaille davantage ses nombreux jardins. Comme eux, ceux de la villa d'Hadrien durent être délicieux de fraîcheur, admirables de disposition; mais il n'en reste rien : on n'y voit plus que des oliviers, des ifs, des chênes-verts, des broussailles qui ont tout envahi, tout rendu à la nature.

Pline parle d'un parterre divisé en plusieurs plates-bandes bordées de buis, au milieu desquelles d'autres buis taillés en forme d'animaux étaient symétriquement disposés. Autour d'un tapis d'acanthes se développait une allée bordée d'arbres verts émondés de diverses manières. Une autre allée, en forme de cirque, était aussi entourée d'arbustes aux silhouettes variées. Plus loin, un bouquet de platanes abritait une fontaine de marbre et une petite chambre décorée de peintures semblables à celles de la villa de Diomède à Pompéi et de la villa de Livie *ad Gallinas*, représentant des branchages et des oiseaux. Dans cette salle, qu'égayait le soleil, s'échappait par plusieurs ouvertures l'eau d'une fontaine.





Fig. 37. — Ephèse (Hadrien).





Fig. 38. — Ephèse (Sabine).

Rien toutefois ne le cédait, paraît-il, à l'hippodrome, éloigné du centre d'habitation et relié à la villa par un petit pavillon. Il se composait principalement d'une longue avenue couverte de cyprès obscurs dont l'extrémité arrondie, ouverte à la lumière, était parée de roses. D'autres grandes allées conduisaient soit à des pelouses sur lesquelles on lisait, en lettres de feuillages, le nom du propriétaire ou celui du jardinier, soit à un triclinium de marbre blanc. Du lit l'eau s'échappait et se déversait dans un petit bassin dont le bord était dis-

1. Pline, liv. V, lettre VI.

posé de façon à recevoir la partie lourde du service, tandis que les plats légers flottaient sur des vases en forme de navicelles et d'oiseaux. Des jets d'eau jaillissant alimentaient des petits ruisseaux et des fontaines, et des sièges ombragés invitaient au repos les promeneurs fatigués.

On ne peut tout citer; mais, mieux que toute description fantaisiste, les détails tirés de Stace et de Pline nous initient aux curiosités et aux bizarreries des Romains. Nul doute qu'Hadrien, dans ses *délices*, sut apporter tout ce que la mode et la fantaisie lui suggéraient, cherchant, dit Aurelius Victor, avec une inlassable sollicitude, tous les raffinements du luxe et de la volupté.



Fig. 39. — Smyrne (Antinoüs).



Fig. 40. Alexandrie (le Phare).

Si, à la villa d'Hadrien, pour les jardins et les fontaines, tout est laissé à des souvenirs littéraires ou à notre imagination, nous pouvons aujourd'hui encore avoir un aperçu de quelques-uns de ces détails en visitant, à Tivoli, la villa d'Este conçue, pour le cardinal de ce nom, par Ligorio, au XVI[e] siècle. Le fameux architecte napolitain explora la villa tiburtine, s'en inspira, la dépouilla de ses statues et lui emprunta ses matériaux ; aussi peut-on dire que toutes les œuvres d'art antique de la villa d'Este proviennent de la villa Hadriana. D'une promenade dans cette villa, aussi bien que des descriptions de Stace ou de Pline, il nous reste une impression de fraîcheur; l'eau est partout. Telle fut aussi la villa d'Hadrien; le nombre des fontaines, que les ruines laissent encore deviner, y est considérable. Combien de murs et de grottes ornés de niches où l'eau arrivait par des tuyaux dont on voit le tracé! Que d'euripes, de nymphées distribués selon les ressources d'un César!



Fig. 41. Alexandrie (Antinoüs-Mercure).



Fig. 42. — Le Nil.

Des édifices, il est heureusement resté plus de vestiges que des jardins; ils étaient vastes et nombreux; la villa, en effet, avait trois théâtres, un stade et plusieurs thermes. Des dépendances considérables étaient aussi réservées aux soldats, aux serviteurs, à tout le personnel nécessaire pour l'administration d'un si grand domaine. Les invités avaient aussi leur logement, à côté de ceux de l'empereur et de l'impératrice. Hadrien, sans doute, parlait de sa villa de Tibur quand il écrivait à sa mère : « C'est aujourd'hui mon jour de naissance, il faut que nous soupions ensemble: viens donc, bien parée, avec mes sœurs; Sabine, qui est à notre villa, a envoyé sa part pour notre repas de famille[1]. »

1. Cf. Dosithée, 15. Corpus juris antejust. Edit. Böcking, t. I, p. 212. Duruy, *Histoire des Romains*, t. V, p. 140.

Hadrien, dit Philostrate, se plaisait à Tibur et à Antium plus que dans tout autre lieu d'Italie. Peu épris de Rome, il aimait, dans sa villa, à s'entourer de savants, d'artistes, de musiciens, de beaux esprits, les traitant bien, les enrichissant mieux encore. Toutefois la mort ne lui permit pas de s'y complaire longtemps; en 138, il y eut un flux de sang et mourut à Baies sur le golfe de Naples, où il s'était fait transporter. Son corps fut brûlé à Pouzzoles dans la villa de Cicéron.



Fig. 43. L'empereur Hadrien.



Fig. 44. — Hadrien Restaurateur du Monde.

La villa de Tibur, malgré les vives critiques dont elle a été l'objet, est encore un des lieux d'Italie où l'archéologue et l'artiste sont le plus attirés. Il n'y a pas à discuter ici le goût qui porta Hadrien à réunir en un même lieu une partie des curiosités qu'il avait admirées dans ses voyages, et dont il fit un immense musée. Ce goût, chacun le ressent à différents degrés. Il est si naturel de conserver les souvenirs de ses voyages; chacun le fait à sa façon, selon ses moyens et son intelligence. Combien sont heureux de posséder quelques vues, quelques objets provenant de lointaines régions qu'ils ont visitées!

Nous savons aussi avec quelle ardeur les œuvres d'art furent collectionnées par les riches Romains, Cicéron, Hortensius, Lucullus, Verrès; si donc il n'est pas surprenant de trouver à la villa des œuvres ou des copies d'œuvres célèbres de la statuaire antique, il est assez logique que ces œuvres aient été renfermées dans des palais dignes d'elles.



Fig. 45. — La Stabilité.



Fig. 46. — Le pont Aelius à Rome.

L'œuvre d'Hadrien est colossale, et fut même une véritable folie. Que d'élégances, que de grâces renferme cette villa, et quel nombre prodigieux d'œuvres d'art y a-t-on trouvé! Elles meublent, en partie, les musées d'Europe. Les ruines, encore importantes, sont, dans maints détails, d'une hardiesse et d'une légèreté incomparables. Les architectes en firent la matière de remarquables travaux; les archéologues y eurent des trouvailles exquises.

Si les sculptures retrouvées peuvent être classées parmi les bonnes copies antiques, que dire de la fantaisie capricieuse des somptueux monuments aux plans nouveaux et ingénieux, où tout était réuni pour le plaisir des yeux dans un des plus admirables décors que l'on pût imaginer? Délices d'un César, que nul autre Romain n'a égalé pour la diversité de ses sensations! Certes, ce n'était pas le goût grec absolu, mais le goût gréco-romain, toujours varié, qu'il s'inspirât de la Grèce propre, de l'Ionie, de l'Orient ou d'Alexandrie; c'était l'imprévu délicat et le caprice aimable : l'art uni à la nature.

La villa d'Hadrien est le Versailles anéanti d'un César. Certes, sur les murs dénudés,

ne chantent plus les ors, ne brillent plus les marbres luisants; les stucs coloriés ont perdu leur fraîcheur, les fleurs ne sont plus disposées avec art sur les parterres, les fontaines sont taries... La villa n'en semble pas moins un véritable Eden et, sous ses ombrages, on aime encore, entouré de tant de souvenirs, vivre de longues heures.

Les pages qui vont suivre et l'abondante illustration qui les accompagne suffiront-elles à donner une idée même affaiblie des beautés de la villa Hadriana? Contribueront-elles à rendre à ce site d'Italie, grandiose, gracieux, mais un peu oublié, la place qu'il doit justement occuper? Tel est tout au moins notre but et notre désir.



CHAPITRE PREMIER

# HISTORIQUE DE LA VILLA

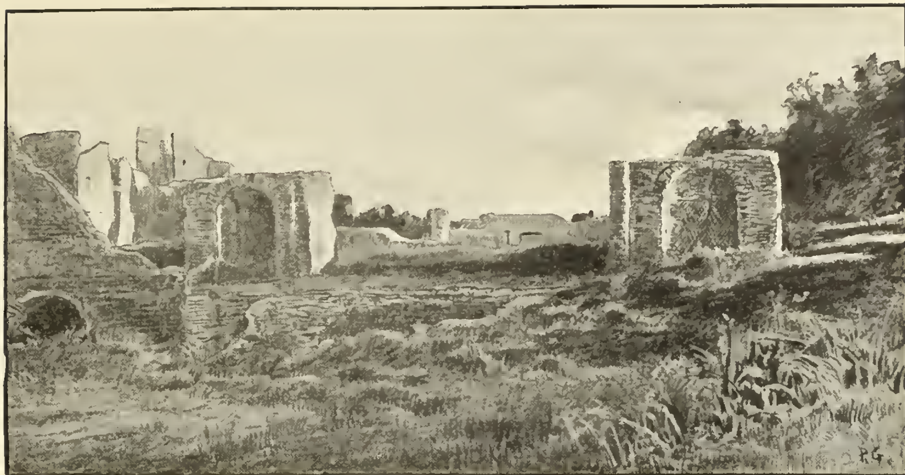


Fig. 48. — Entrée antique présumée de la villa (*Vestibulum*).

# I

## TRAVAUX DES ARCHÉOLOGUES ET DES ARTISTES. — LES DIVERS PLANS LES FOUILLES. — LE PANTANELLO

Spartien ne donne aucun renseignement relatif à l'époque de la construction de la villa de Tibur. Une des dates les plus anciennes (118) est fournie par une colonne en jaune antique des carrières de Chemtou, où se lit : HADRIANI AVG. COS. II. NCLXXII. Si cette inscription n'indique que l'époque d'extraction de la mine, du moins permet-elle de penser qu'Hadrien s'occupa de sa villa dès la première année de son règne[1], c'est-à-dire dès son arrivée à Rome. Quant aux briques, très peu sont antérieures à 123, ou postérieures à l'année 126.

Marini, dans son catalogue des briques latines, a remarqué que, sur 334 briques à date consulaire, il s'en trouvait 114 pour la seule année 123, indiquées par les noms des consuls Paetinus et Apronianus. Il en conclut que, dans cette même année, Hadrien avait multiplié considérablement à Rome les officines doliaires, et il conjecture très vraisemblablement que l'empereur préparait à ce moment de grands travaux à Tibur (à la villa, on a relevé 21 briques datées de l'année 123 contre 3 de

1. Bruzza, *Iscrizioni dei marmi grezzi*, p. 150.

l'année 124[1]). Mais, disent Pline et Vitruve, il était préférable d'utiliser les briques deux années après leur confection; ce qui placerait le commencement des constructions[2] entre 123 et 125, époque où Hadrien voyageait en Orient et en Grèce. D'autres briques donnent les années 134 et 135, dates du retour définitif à Rome. Cela prouverait que le plan primitif fut complété après le dernier voyage. Il existe aussi quelques briques de l'année 137.

On est aussi en droit de supposer qu'Hadrien lui-même donna les plans de sa villa, puisque, architecte, il avait conçu le projet du temple de Vénus et de Rome. Il dut, surtout pendant son absence, confier la direction des travaux à Détrianus, qu'il avait chargé de déplacer le colosse de Néron.

Hadrien habita peu sa villa, son dernier voyage s'étant terminé de 134 à 135 et sa mort datant de l'année 138. Après lui, les empereurs l'utilisèrent probablement : on y trouva un buste de Marc-Aurèle ainsi qu'une inscription du temps d'Héliogabale. Cela prouverait tout au moins que, jusqu'en 222, les empereurs ne l'abandonnèrent pas. Kircher prétend cependant qu'Antonin commença à la dépouiller, et que Caracalla, lors de la construction de ses thermes gigantesques, y prit une grande quantité de matériaux précieux et probablement des œuvres d'art. M. Daumet pense au contraire que, sauf un chapiteau d'ordre composite, rien, en l'état actuel de ces thermes, ne peut confirmer cette hypothèse.

APRONETPAETCOS
PPB SALAR
EXFIGLANNIVERI

Fig. 49. — Timbres doliaires (d'après Penna).

Fig. 50. — Timbres doliaires (Magasins de la villa).

Nibby et Penna vont plus loin ; ils présument que Constantin transporta à Byzance une partie des richesses de la villa ; mais cela est de pure fantaisie. Une chose vraisemblable est que les monuments de Tivoli et les églises voisines profitèrent des richesses d'une mine si facile, que les statues de marbre furent brisées, broyées même pour être converties en chaux, comme cela se faisait aussi d'ailleurs à Rome. Vers l'an 300, avant les désastres, il est question de la villa à propos d'un don fait par Trebellius Pollio à Zénobie. Mais c'est surtout durant les tourmentes du bas-empire que la villa dut souffrir

1. *Corp. inscr. lat.*, t. XV.

2. Il faut, toutefois, noter que les briques, fabriquées souvent en grand nombre, n'étaient pas utilisées tout de suite; que, par conséquent, elles ne peuvent servir qu'à indiquer que le monument où elles ont été employées n'est pas antérieur à la date qu'elles portent; mais il peut être de beaucoup postérieur.

de la barbarie, et tout d'abord aux IVe et Ve siècles, pendant la guerre gothique; en 534, Totila en fit une forteresse. Du VIe au VIIIe siècle, ce fut la guerre des Lombards; au Xe siècle, Astolphe dévasta encore les environs de Rome.

Puis, pendant longtemps, la villa d'Hadrien fut oubliée, au point que ses ruines passèrent pour un *Tivoli-Vecchio*. En 1450 seulement, Flavio Biondos en parle à l'occasion d'une fête jubilaire de cette même année.

Plus que le temps, les hommes ont détruit la villa; son aspect, et c'est l'avis de M. Daumet, a dû peu changer depuis que les architectes et les savants s'en sont occupés, c'est-à-dire depuis 1561, époque où le pape Pie II écrivait ces lignes : « Circa terzo miglio fuori della città (di Tivoli), cosi egli si esprime ne' commentarj, l'imperadore Adriano edificò una villa splendidissima a somiglianza di un gran castello. Rimangono ancora le volte sublimi e vaste de' tempj, miransi le colonne de' peristilj e de' portici sublimi, le vestigia delle piscine e de' lavacri, dove una porzione derivato dell'Aniene rinfrescava un di gli ardori estivi. La vetustà deformò tutte le cose, l'edera veste ora que' muri che arazzi dipinti è drappi tessuti in oro coprirono : gli spini e i rovi sono cresciuti, dove i tribuni porporati si assisero, e i serpenti abitano le camere delle regine; tanto caduca è la natura delle cose mortali. »



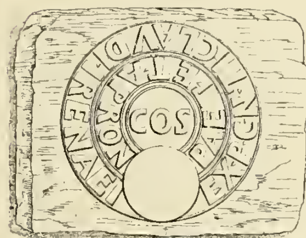




Fig. 51. — Timbres doliaires (d'après Penna).



Fig. 52. — Timbres doliaires (Magasins de la villa).

De cette époque, on ne connaît sur la villa aucun travail; ce n'est que sous Alexandre VI que Ligorio parle de colonnes transportées à Saint-Adrien de Tivoli où avait déjà existé un temple antique. Sous ce pontife, de 1535 à 1538, furent faites les premières trouvailles d'œuvres d'art que nous connaissions. Au théâtre du Sud, on trouva ainsi les huit Muses assises et Mnémosine; placées au Vatican par Léon X, d'après Bulgarini et Penna qui suivent Ligorio, elles sont actuellement à Madrid. Cependant Clarac, parlant de ces statues, n'est pas en mesure de dire en quel lieu elles furent découvertes.

Giulianos, à la même époque, relate que deux Télamons égyptiens en granit rose, — aujourd'hui à la salle en forme de croix grecque du Vatican, — ornaient la place de Tivoli sous le nom de *Cioci*.

En 1538, Ligorio, architecte napolitain, non sans mérite, doué de beaucoup trop d'imagination, s'occupa d'explorer la villa d'Hadrien[1]. Si son témoignage n'est pas

1. Gobelino, *Comm. Pii II*, lib. V, p. 138, cité par Nibby, *Descrizione della villa Adriana*, p. 9.

digne de foi pour les inscriptions qu'il présente, du moins ses travaux sur la villa ont été reconnus justes dans leur ensemble et ont servi de base à toutes les études postérieures sur ces constructions impériales; il faut reconnaître même qu'il est assez véridique en ce qui concerne les provenances des statues.

C'est avec l'aide du cardinal d'Este, gouverneur de Tivoli, que Ligorio organisa les recherches qui allèrent embellir la villa d'Este, dont il était l'architecte ; il rédigea un mémoire, actuellement à la bibliothèque vaticane sous le numéro 5295, et intitulé : *Trattato delle antichità di Tivoli e della villa Adriana fatto da Pirro Ligorio, Patrezzio napoletano Romano e dedicato all' Ill*[mo] *e R*[mo] *Ippolito secundo Cardinale da Ferrare*. En 1723, la lettre de Ligorio fut insérée dans le tome VIII, partie IV, du *Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae*. Entre autres monuments, Ligorio décrit le *Natatorium* (portique circulaire), véritable lieu de délices; il y découvrit des frises avec amours et animaux, ainsi que des parties provenant d'un « péristyle » de la villa (probablement la *piazza d'Oro*) et représentant des dieux marins, qui, de 1535 à 1538, furent transportés, soit dans le jardin du cardinal Alexandre Farnèse, à Rome, soit à la villa d'Este, à Tivoli. En 1562, Aldroandi dit aussi avoir vu, chez Antonio Palori, un cheval en relief, cheval mentionné par Ligorio et découvert à l'est de la villa; on le retrouve dans le haut relief de la villa Borghèse, mais restauré d'une façon blâmable par Curzio. Après le travail de Ligorio, on peut citer, d'après Penna, ceux de Giov. Fabro, de Fulvio Orsini et d'Andrea Scoto, qui ont apporté chacun leur témoignage aux fouilles exécutées au XVI[e] siècle. En 1611, Antonio del Re étudia les villas des environs de Tivoli; mais la villa d'Hadrien le retint fort peu et il n'en parle que d'après Ligorio.

Contini, qui publia, en 1634, un mémoire des études qu'il avait faites sur la villa, y joignit un plan revu d'après Ligorio. Une édition de ce plan, remise à jour en 1751, avec texte italien et latin, mentionne les noms attribués par plusieurs archéologues à diverses parties de la villa; il est parmi ceux que nous publions (*fig.* 53-54).

Bulgarini mentionne, mais sans indication de lieu, quelques trouvailles faites en 1655 : un groupe d'Hadrien et de Trajan se tenant par la main symbolise l'adoption; des bustes de Démosthène, d'Eschine, d'Aristophane, de Thémistocle, d'Isocrate, de Carnéade, d'Aristote et autres avec inscriptions grecques, qui figurèrent à la villa de Jules III. Kircher (1668), dans son *Vetus et novum Latium*, rapporte quelques inscriptions et copie le plan de Ligorio, revu par Contini, mais ne s'attarde pas à la villa. Spon, dans son *Voyage* (1678), indique, comme provenant de la villa, deux Isis (?) en granit rougeâtre qui étaient alors sur la place de Tivoli (probablement les *Cioci*) et deux autres Isis en marbre noir du palais de Maximis, à Rome.

Ce n'est vraiment qu'au XVIII[e] siècle que les fouilles exécutées prennent une grande importance. En 1724, le comte Fede, qui avait acheté tous les terrains disponibles, et dont le casino, où il aimait à résider, occupait dans la villa la Palestre et le Nympheum du nord, fit faire des fouilles importantes. C'est lui aussi qui, en 1726, planta ces rideaux d'ifs

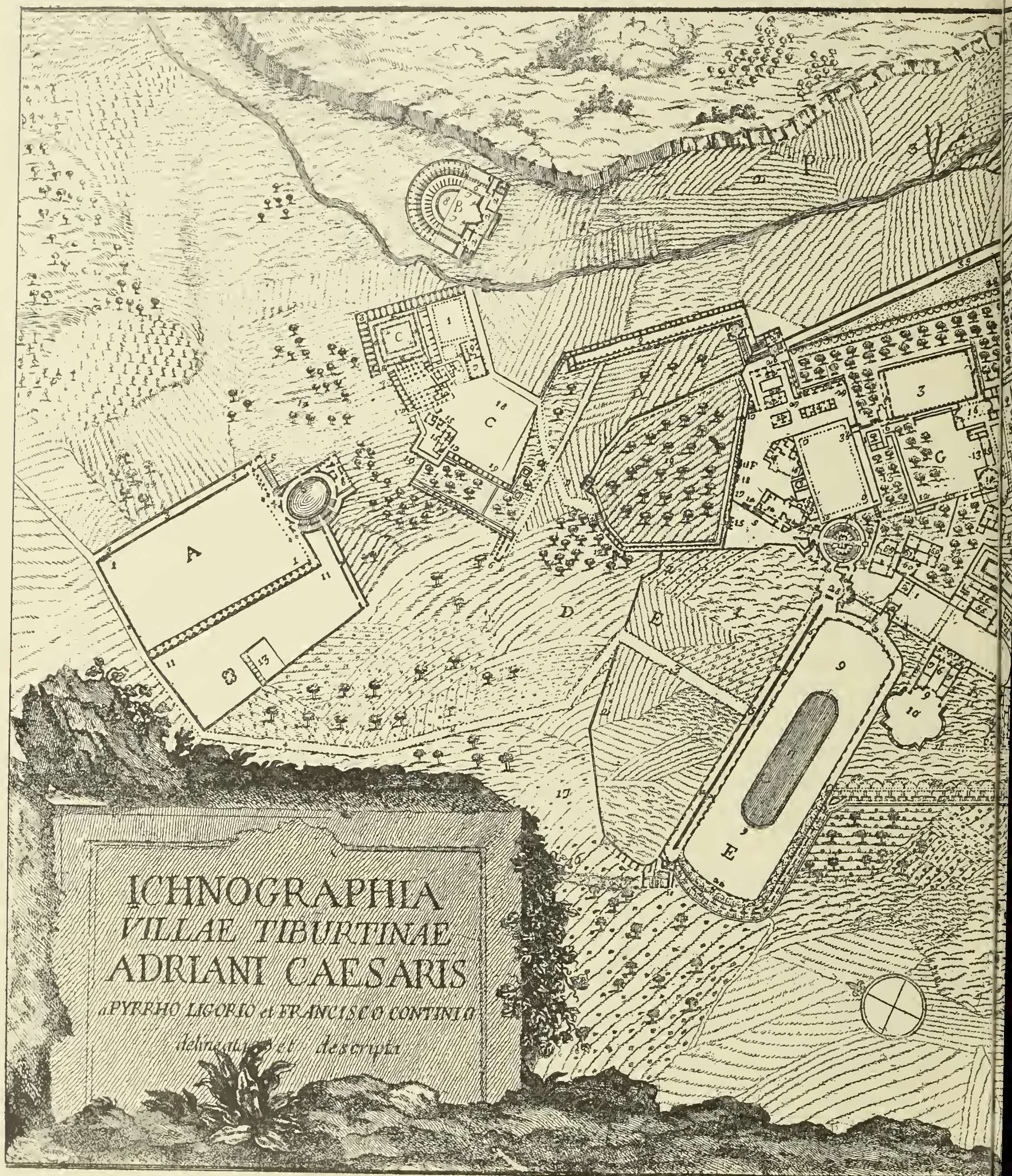
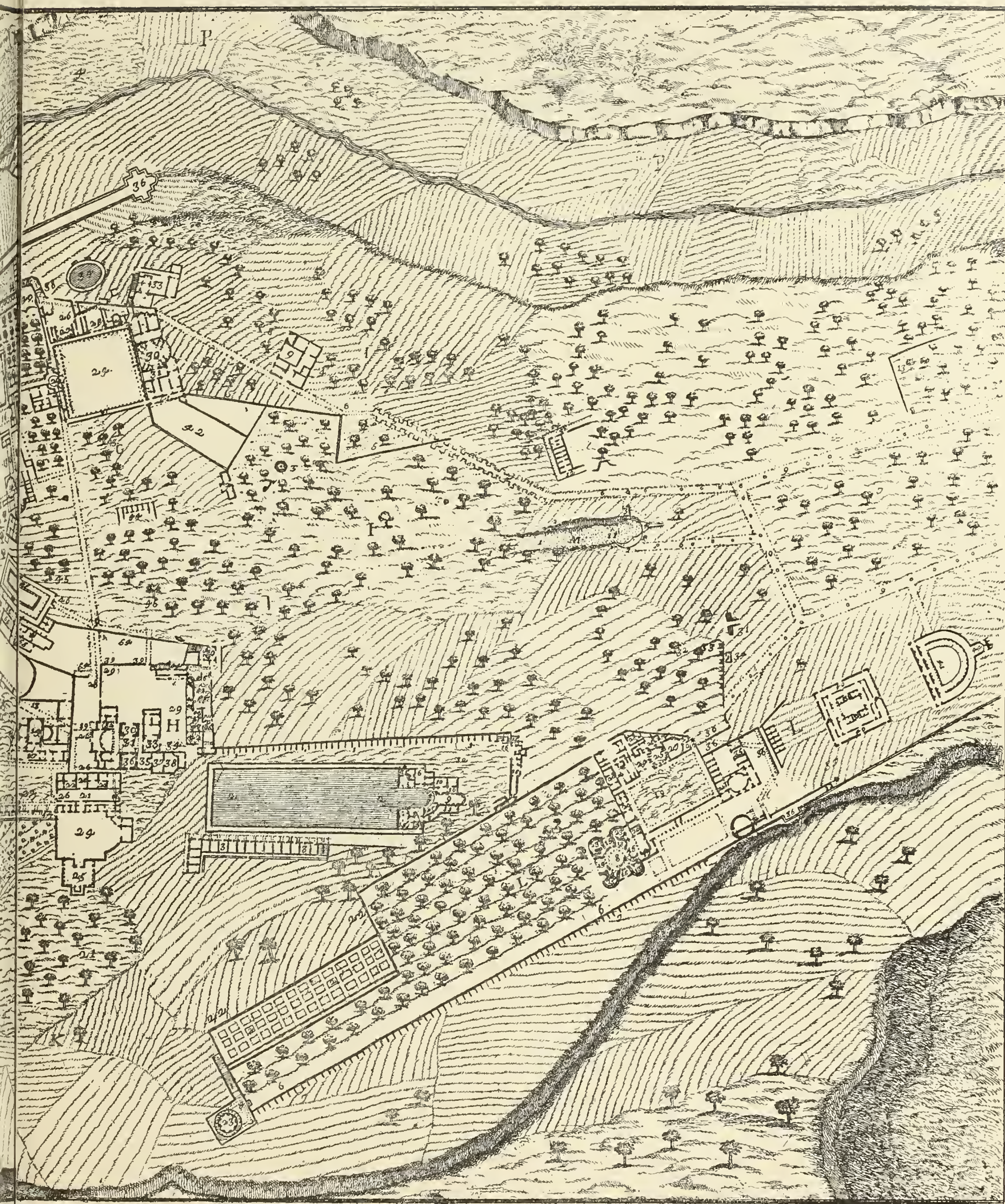





FIG. 53. — PLAN DRESSÉ PAR LIGORIO ET REVU

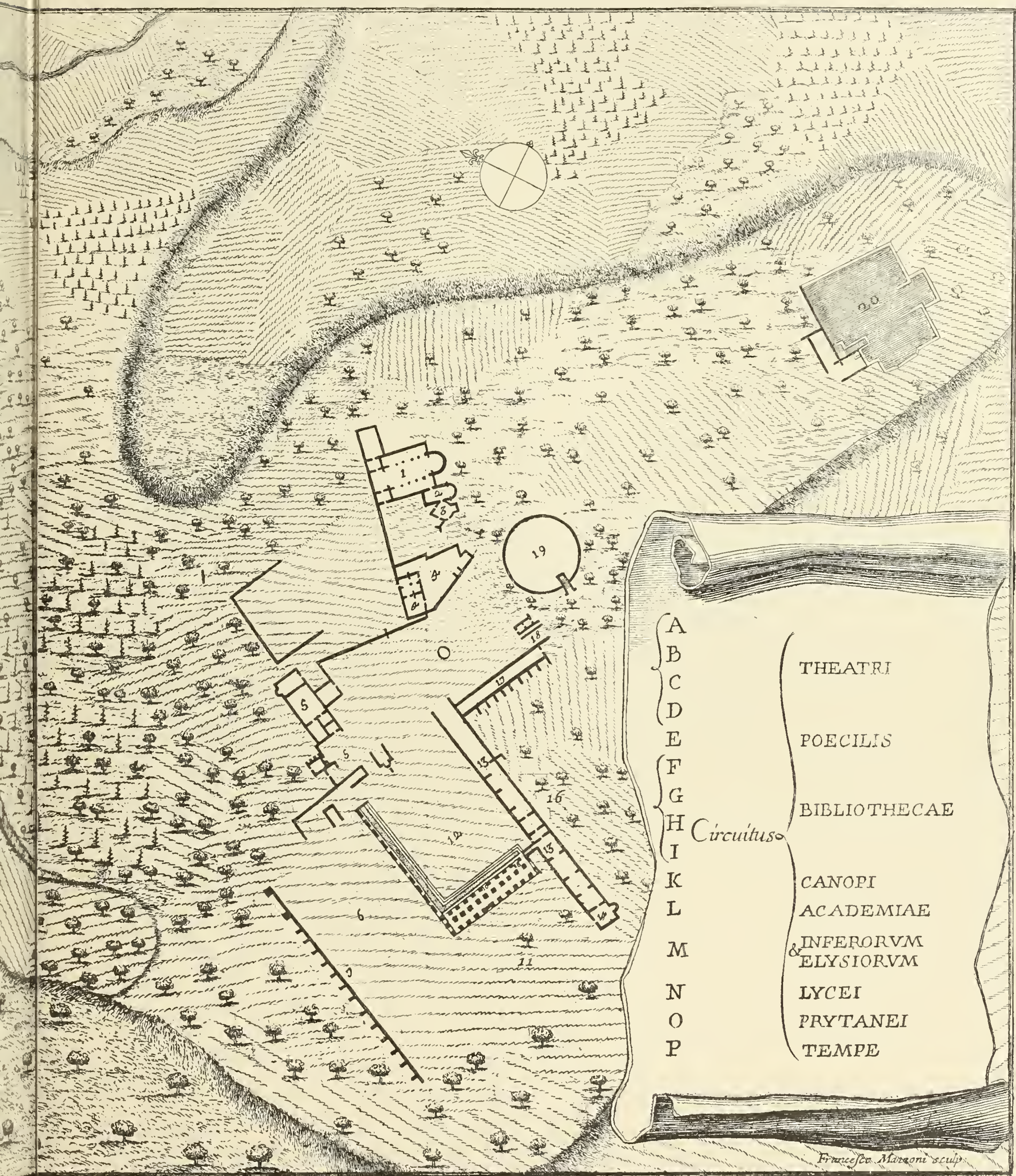


u p Contini, remis à jour en 1751. (Partie A.)






Fig. 54. — Plan dressé par Ligorio et revu




… Contini, remis à jour en 1751. (Partie B.)

et de cyprès, d'un aspect si majestueux, qui, en plusieurs endroits, marquent la limite de ses anciennes propriétés.

En 1731, d'après Bulgarini, en 1738, selon Helbig, l'*Antinoüs* trouvé dans un lieu de la villa qui nous est inconnu, entrait au musée du Capitole. En 1735, on mit au jour le bas-relief colossal d'Antinoüs qui, depuis 1760, figure à la villa Albani, et vers la même année une tête colossale de l'Océan (aujourd'hui au Vatican), ainsi que deux statues féminines assises ayant un chien sous leur siège.

Les fouilles suivantes furent particulièrement fructueuses. En 1736, Furietti découvrit à l'*Odéon* le *Satyre* en marbre rouge du musée du Capitole, et, en 1746, dans les bâtiments dits de l'*Académie*, les deux Centaures en marbre gris (musée du Capitole), ainsi que l'hermès du philosophe Antisthène (musée du Vatican). De deux salles voisines proviennent la jolie mosaïque égyptienne représentant une barque et un crocodile (au Vatican) et la mosaïque des Colombes (au Capitole), découverte en 1737, avec d'autres mosaïques. En 1630, Mgr Bulgarini y avait déjà trouvé un candélabre de marbre.

Vers 1740, Michilli, qu'on sait avoir exploré les *Cento camere* en 1741, en tira l'*Harpocrate* (au Capitole), et, en 1743, la *Flora* (au Capitole) ainsi que l'*Antinoüs égyptien* (Vatican). Un certain Lolli, habitant de Tivoli, y récolta des torses et des têtes. Des mêmes lieux proviennent deux gladiateurs donnés au prince royal de Pologne, et un Endymion (à Stockholm) découvert par Mgr Marefoschi.

En 1742, d'après Bulgarini, la propriété Fede fournit une statue d'Hadrien, vêtu seulement de la chlamyde et tenant un globe, qui fut transportée au jardin du Quirinal. Du même endroit proviennent un Pugiliste (au Louvre), un buste de Domitia et un hermès d'Hercule jeune, tous deux au Vatican.

Dès 1630, les Jésuites firent des fouilles dans leurs propriétés; jadis elles avaient appartenu à Soliardi et renfermaient le Canope, les Thermes et Roccabruna. C'est à Canope que fut réunie la série de statues pseudo-égyptiennes acquise et restaurée par le cardinal Massimi, en 1740 et 1748. Elle passa ensuite au marquis del Carpio, ambassadeur de Portugal; en 1774, si l'on en croit Bulgarini, elle alla au Capitole, puis au Vatican, où Benoît XIV composait un musée égyptien. Dans les mêmes parages, on trouva une idole égyptienne, trois prêtres agenouillés, quatre statues d'Isis en basalte, un hermès double d'Isis et d'Apis de même matière, le dieu Canope en basalte vert. En même temps, les deux Télamons en granit rose, les *Cioci* de la place de Tivoli furent installés au Vatican.

A peu près à la même époque, en 1745, dans le tome X de son *Vetus Latium*, Vulpi donne quelques renseignements sur la villa et les textes de quelques inscriptions.

Bulgarini nous apprend que vers 1748 on mit au jour un trépied de marbre avec tritons et chevaux marins, un buste d'Hadrien, une tête colossale de Cybèle (Capitole), un Faune, une statue d'Electra et des hermès de l'Ariane (probablement salle des Colombes,

au Capitole) et de Bacchus. Suivant le même auteur, c'est dans le Stade qu'aurait été trouvée la statue d'un *Gaulois mourant* ressemblant à celle du musée du Capitole.

Deux années plus tard, en 1750, les architectes français, Clérisseau, Peyre, Wailly et Moreau, préparèrent une exploration de la villa; mais leur projet n'eut pas de suite.

C'est en 1753 qu'entrait au Capitole, après être passé par la ville d'Este, le *Satyre au repos.*

Bulgarini note ensuite, en 1765, une statue de marbre grec acquise par Bart. Gavazzi, sculpteur romain, et mentionne les fouilles de 1774 aux *Cent chambres* et au casino Del Re et les recherches faites en 1769 et 1773 par Domenico de Angelis dans ses propriétés de Roccabruna où il trouva des mosaïques dont il fit des tables.

L'année 1779 ou 1780 fut marquée par des trouvailles importantes. Mgr Marefoschi découvrit, dans le triclinium privé du palais, des dallages en mosaïque composés de cinq tableaux représentant, dans des cadres de feuillages, des masques, des chèvres, un lion dévorant un taureau (au Vatican). De cette même salle provient la mosaïque des *Centaures et Fauves* du musée de Berlin. A ce moment Cabral et del Re publiaient leur guide des environs de Tivoli et le Vatican s'enrichissait du *Satyre* en marbre rouge (cabinet des Masques) trouvé dans le Portique circulaire par le comte Fede, dont l'héritier, le comte Centini, continua quelque peu les fouilles et mit au jour, en 1783, les seize colonnes de marbre qui ornent la salle des Muses au Vatican.

A Pie VI, un architecte romain, Domenico Palmucci, dédia une vue à vol d'oiseau de la villa restaurée d'une façon trop fantaisiste (*fig.* 55); et, en 1781, Piranesi dessina, puis fit graver son magnifique plan restauré de la villa, à l'échelle d'à peu près un millième, en s'ingéniant à identifier divers monuments. Ce plan magistral, en six feuilles, est inséré dans les œuvres complètes de Piranesi, au tome XXII, sous le titre : *Pianta delle fabbriche esistenti nella villa Adriana* (*fig.* 56-61). Outre ce plan général, Piranesi dessina un grand nombre de vases, de candélabres et de motifs divers. Cédant à une détestable habitude de son temps, l'auteur imagina, pour tout compléter, un grand nombre de portiques et de constructions.

Peu après Piranesi, Ponce, artiste français, relevait une série de plafonds de stuc maintenant détruits[1], et écrivait, vers 1789, que « plusieurs statues qui sont à la villa d'Este, au palais Farnèse, chez le cardinal Albani et mille autres choses curieuses qu'on admire à Rome, ont été tirées de la villa impériale ».

Nous arrivons aux dernières années du XVIIIe siècle, célèbres par les fouilles faites au Pantanello par Hamilton et Piranesi.

Le Pantanello, marais stagnant, situé près du théâtre grec, fut mis à sec par moitié, de 1730 à 1770; mais antérieurement, en 1724, Ant. Lolli, de Tivoli, y avait trouvé deux bustes d'Hadrien et un, dit-on, d'Héliogabale, une tête de Julie, les bustes d'Homère,

1. *Arabesques antiques des Bains de Livie et de la villa Adriana, avec les plafonds de la villa Madame*, Paris, 1789.




Fig. 55. — Vue hypothétique, a vol d'oiseau, de la Villa. (Reproduction de la gravure de Domenico Palmucci, exécutée sous Pie VI.)




Fig. 56. — Réduction du plan exécuté par Piranesi en l'année 1781. (Partie A.)

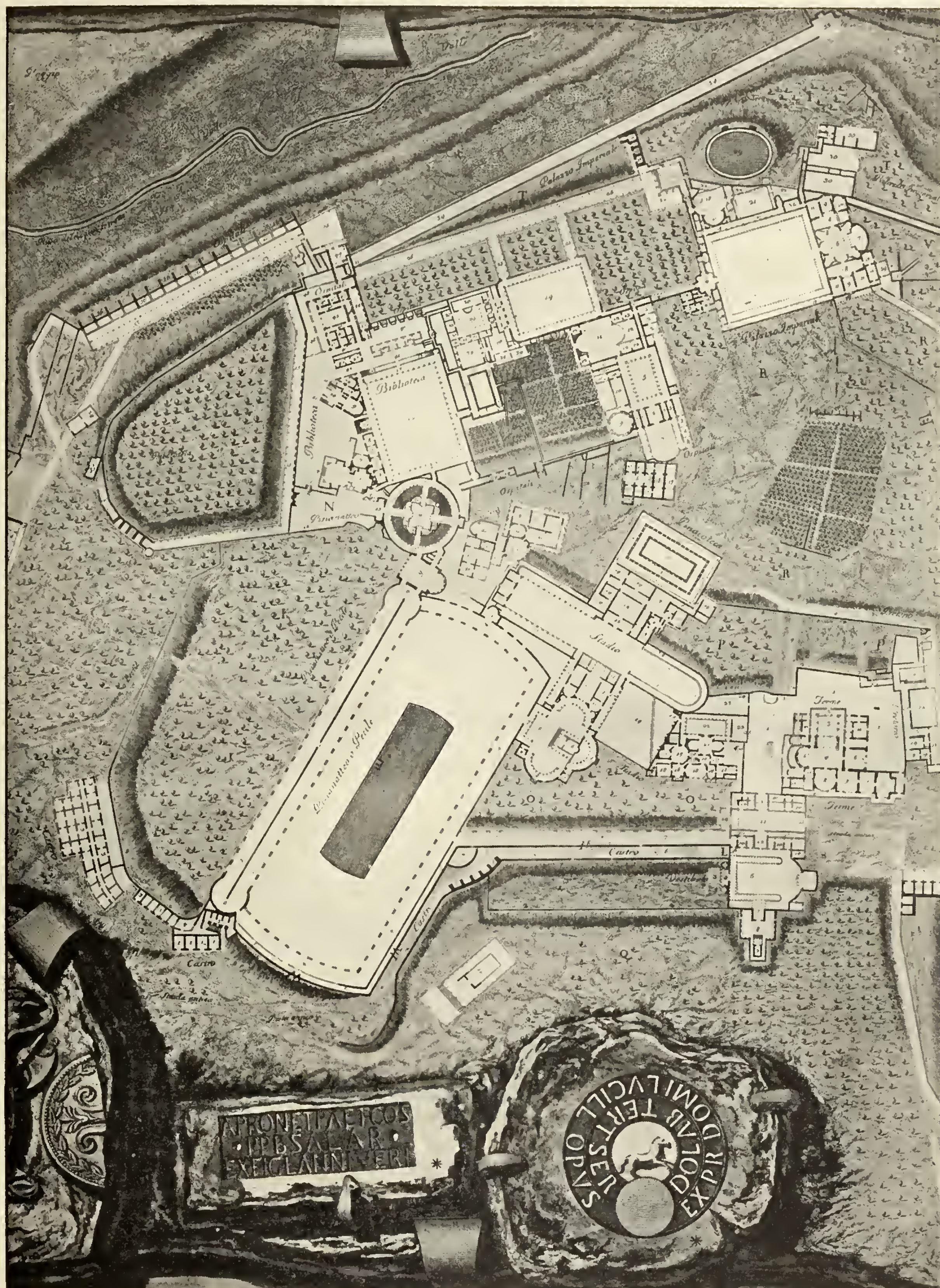



Fig. 57. — Réduction du plan restauré par Piranesi. (Partie B.)

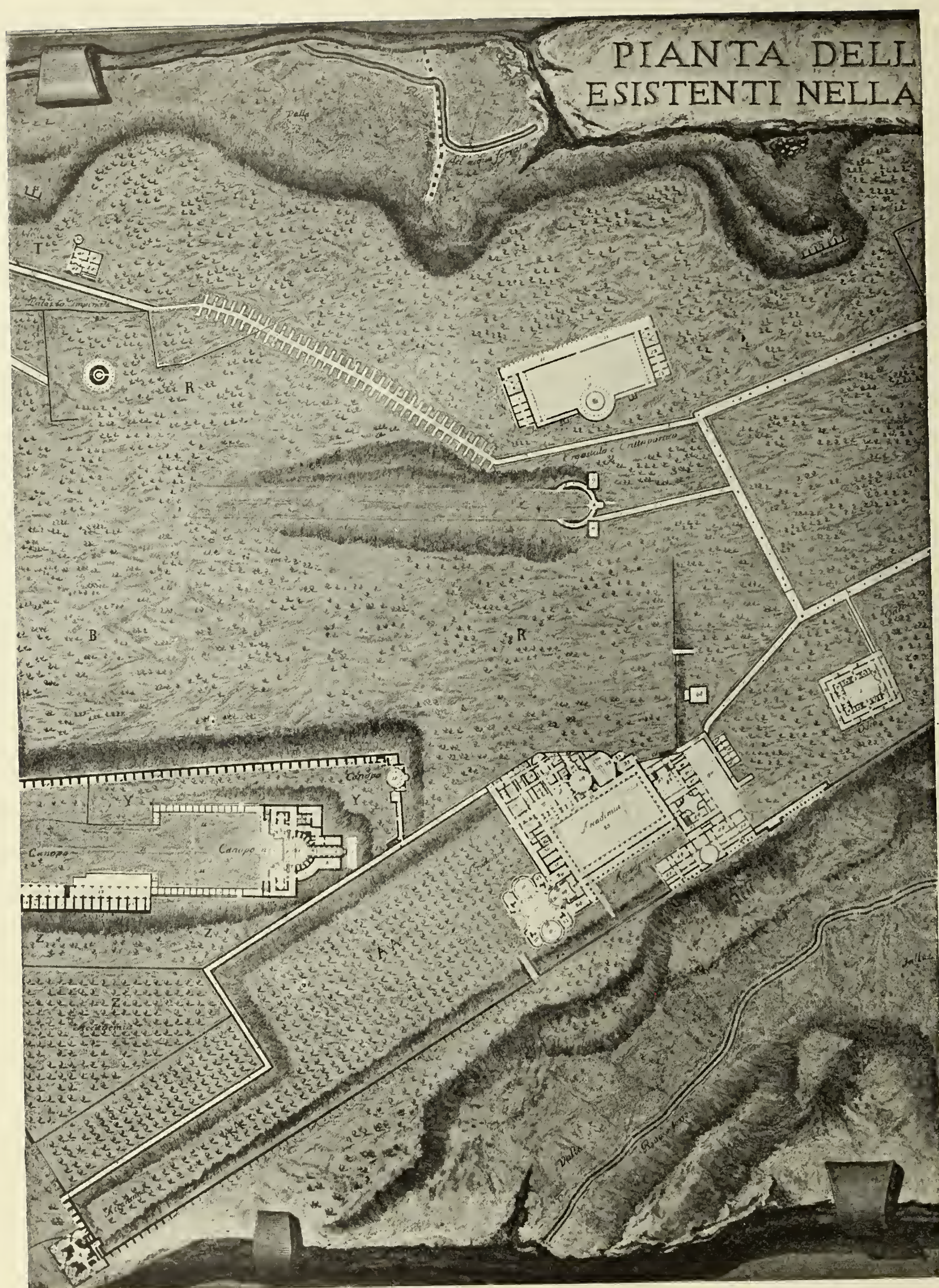



FIG. 58. — RÉDUCTION DU PLAN RESTAURÉ PAR PIRANESI. (PARTIE C.)




FIG. 59. — RÉDUCTION DU PLAN RESTAURÉ PAR PIRANESI. (PARTIE D.)



Fig. 60. — Réduction du plan restauré par Piranesi. (Partie E.)

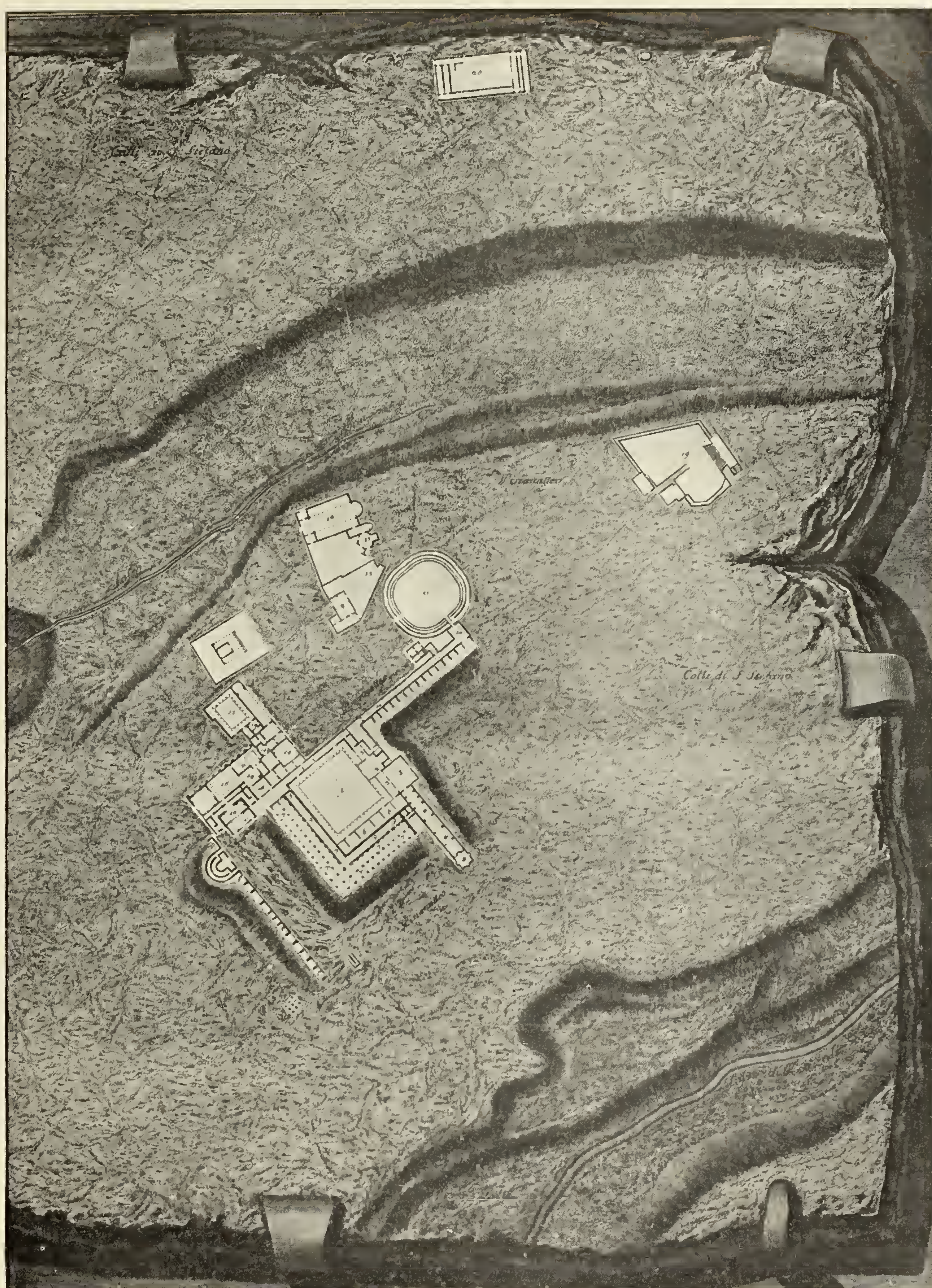


Fig. 61. — Réduction du plan restauré par Piranesi. (Partie F.)

de Socrate, de Sénèque, d'Antinoüs, du Laocoon, un Marc-Aurèle, un Antonin le Pieux, un Aelius Verus, des torses de statues féminines, des bas-reliefs, avec génies, animaux et monstres marins, des chapiteaux, des colonnes en marbre, des candélabres, ainsi que quatre inscriptions latines, dont l'une est une dédicace à Mithra.

Dès 1770, de Angelis, propriétaire du Pantanello, donna licence à Hamilton d'y pratiquer ses fouilles, qui commencèrent en 1771. Ainsi furent trouvés : une statue de Diane d'Ephèse (Vatican), un hermès d'Alcibiade, un buste d'actrice avec masque (Vatican), la statue d'un prétendu Jason (Angleterre), la tête et les fragments de deux groupes de Patrocle et de Ménélas (Vatican), un buste d'Antonin le Pieux, la tête colossale de Faustine aînée (Vatican), deux paons de marbre (Vatican), une tête de biche en marbre rouge (Vatican), une tête de Bacchante et des têtes de Pirro et de Iole, un hermès de Faune, deux vases avec bas-reliefs de Bacchantes, onze torses de statues, quatorze têtes et soixante et onze fragments divers provenant destatues, plus quinze motifs d'ornements, dix bases de colonnes en albâtre, en porphyre et en jaune antique, quatre-vingts plaques de marbre rouge, noir et vert.

C'est là aussi que, en 1790, furent déterrés le buste colossal d'Antinoüs (Vatican); deux autels triangulaires semblables (l'un au Vatican, l'autre au Musée Kircher); un taureau colossal agenouillé (Vatican); un vase avec bas-reliefs; un fragment de candélabre, représentant les Dioscures (Vatican); les bas-reliefs du musée Chiaramonti (*fig.* 404 et Pl. hors-texte n° III).

Cette fosse du Pantanello, où se déversaient les eaux de la villa, dut, lors du pillage des monuments — peut-être au moment de l'invasion des Barbares — servir de lieu d'enfouissement; elle nous a ainsi conservé quelques belles œuvres. Il est curieux de constater que les vases décoratifs et plusieurs candélabres ont été trouvés aussi au Pantanello. Il n'est guère probable, toutefois, que les œuvres découvertes en cet endroit aient appartenu à des constructions situées sur les bords de la pièce d'eau; aucun investigateur de la villa ne mentionne de ruines aux alentours.

Enfin, en 1791, à la *Palestre,* deux reproductions du *Discobole* de Myron revoyaient le jour; l'une a été transportée au Vatican, l'autre au British Museum.

Au commencement du XIXe siècle, le sud de la villa appartenait à la famille Bulgarini, dont le casino existe encore dans les constructions voisines de l'*Odéon,* partie privée que l'Etat italien n'a pas encore acquise. A cette époque, les Bulgarini vendirent le droit de fouilles. Bien que déjà explorés, ces terrains se laissèrent arracher quelques œuvres qui, pour échapper au fisc, prirent le chemin de l'étranger.

A la même époque, la propriété Fede passa aux Borghèse et, vingt ans après, aux Braschi, qui la vendirent au gouvernement italien; cela mit fin à tout acte de vandalisme.

Il est naturel que, après cette période d'exploration active, le XIXe siècle ait été fécond en travaux sur la villa; par contre, les recherches se firent de plus en plus rares; on se contenta principalement de dégager une partie des monuments afin d'en comprendre les dispositions.

Uggieri, en 1800, fit paraître les *Journées pittoresques des édifices de Rome,* où il reproduit quelques stucs et mosaïques; en 1801, Marco Carloni copia, si l'on en croit Agelli et Contardi, les peintures encore existantes sur les murs et des tableaux à fresque; il put ainsi conserver les quelques compositions échappées à tant de vicissitudes (Voir *fig.* 305 à 314).

Petit-Radel publia, en 1815, son *Voyage historique, chorographique et philosophique en Italie,* où quelques pages sont consacrées à la villa. On peut citer, de Christian Muller, en 1824, un volume : *Roms Campagna,* qui s'étend davantage sur l'œuvre d'Hadrien et en étudie chaque partie d'après les travaux antérieurs. Bardi, en 1823, en donna une description nouvelle, mais d'après Ligorio.

Ce fut en 1827 que parut, avec un plan réduit d'après Piranesi, le mémoire de Nibby : *Descrizione della Villa Adriana* (Plan *fig.* 62). Il adopta presque toutes les hypothèses de Piranesi, mais son étude est intéressante et comprise d'une façon nouvelle pour l'époque. Il cherche l'entrée de la villa et essaye de faire un classement chronologique des monuments d'après les briques; malheureusement il se base souvent sur des inscriptions indiquées par le seul Ligorio.

Sebastiani, en 1828, dans son *Viaggio a Tivoli, antichissima citta latino-sabina,* consacre trois de ses dix-huit lettres à la villa et apporte quelques éclaircissements.

Jusqu'ici, l'ouvrage, avec texte et gravures, le plus important qui ait été publié, est celui de Penna, en quatre tomes : *Viaggio pittorico della Villa Hadriana,* 1831-1836 (Pl. *fig.* 63). A chaque page de texte correspond une planche gravée, travail considérable où sont recueillis tous les documents iconographiques connus à cette époque. Nous reproduisons plusieurs des vues présentées par Penna, surtout quand elles font connaître des endroits actuellement inaccessibles. Un peu absolu, et voulant tout expliquer, Penna critique souvent Nibby et a le tort d'accepter, après lui, les briques de Ligorio.

En 1848, Bulgarini, dont la famille était de Tivoli et avait possédé une partie de la villa, put, d'après des sources assez sûres, grâce aux papiers de ses ancêtres et aux renseignements fournis par les notables qu'il connaissait, donner des notices précieuses sur les œuvres d'art et les lieux de provenance; sous ce rapport surtout, il nous a été utile et déjà nous avons noté à leur place chronologique quelques détails empruntés à son travail.

Fabio Gori, dont l'imagination dépassa toute limite, suppose que la villa est une copie exacte d'Athènes : ainsi, à l'endroit où il trouve un cadran solaire, il place la *Tour des Vents* et soutient que les bâtiments du sud étaient la reproduction de l'Acropole, et ainsi de suite.

Canina peut le disputer à Gori pour la fantaisie. Dans son ouvrage : *Gli edifizi antichi dei contorni di Roma* (1856), il amplifie encore les exagérations de son prédécesseur, hanté qu'il est aussi par l'idée de copier Athènes. Il va même jusqu'à dénommer *rue des Trépieds* la voie qui avoisinait le théâtre grec et dirige des voies imaginaires sous des portiques fantaisistes, leur faisant escalader des hauteurs fantastiques.

C'est à M. Daumet, architecte français, que revient l'honneur d'avoir remis un peu

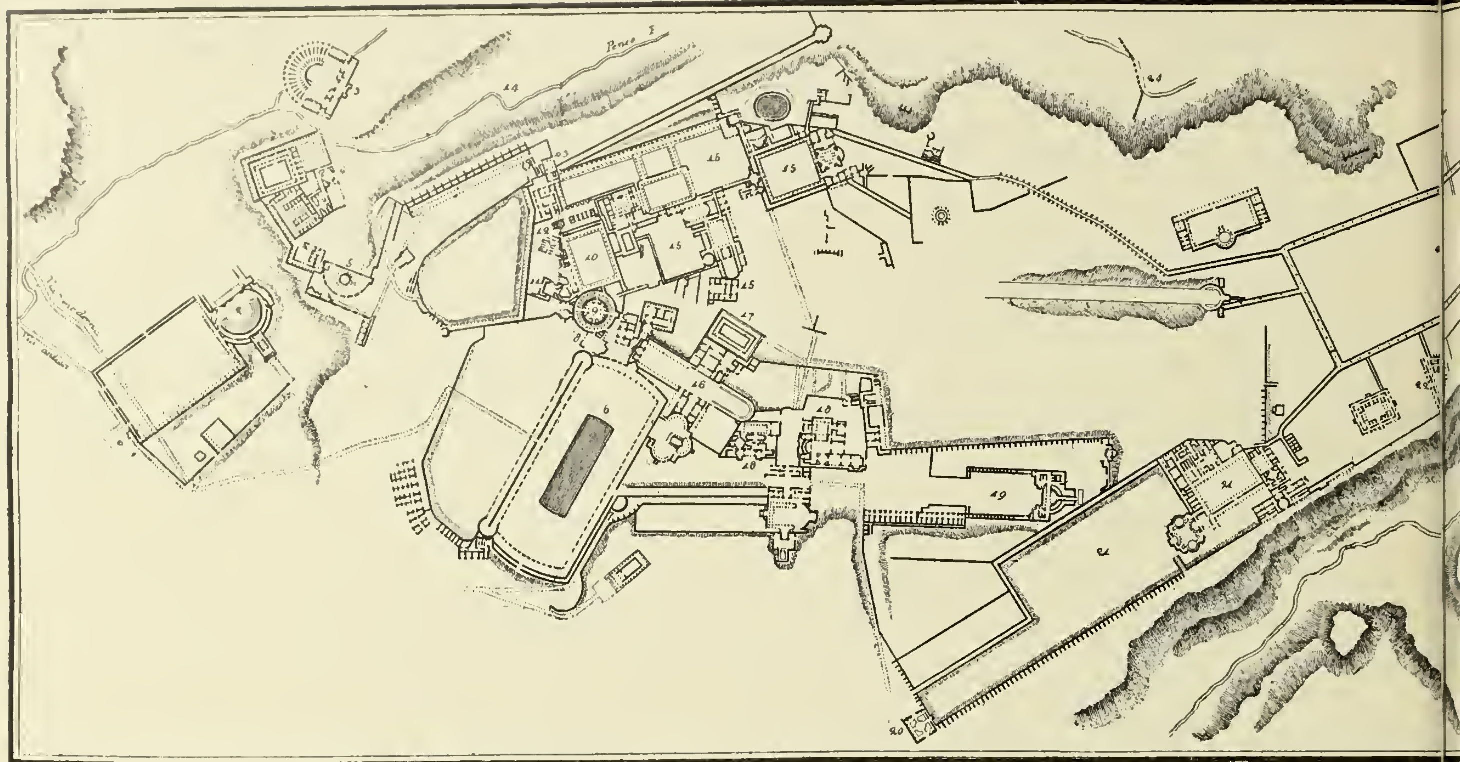


FIG. 62. — PLAN PUBLIÉ PAR

INDICE DELLE ROVINE

N. B. La numerazione progressiva delle fabbriche indica il viaggio che si deve fare per vedere tutta la villa

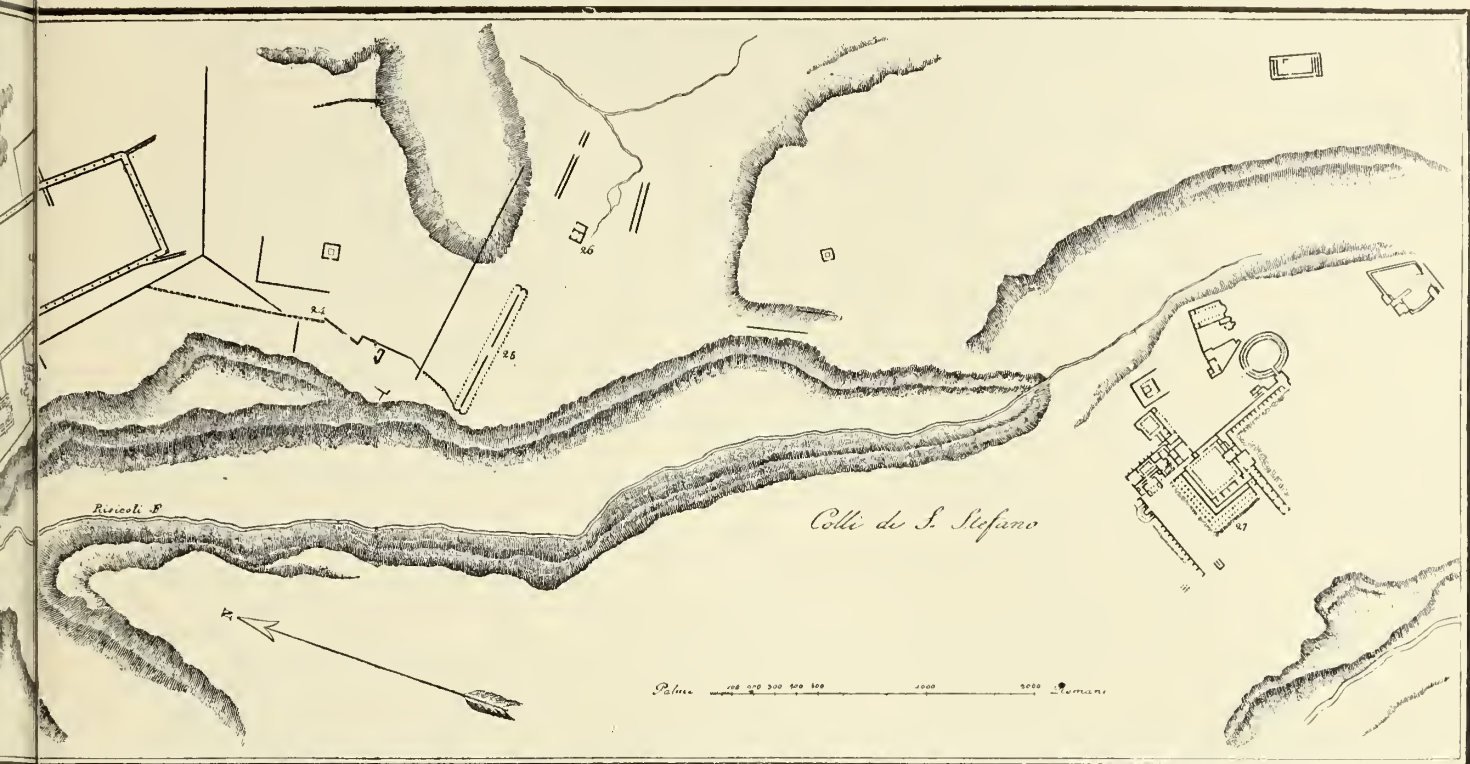
1. Cancello della villa
2. Teatro Greco
3. Prospetto del gran Ninfeo
4. Spazio ove è il casino del Duca Braschi
5. Conserva d'acqua
6. Portico del Pecile
7. Scuola della degli Stoici
8. Ingresso del Natatorio
9. Interno
10. Area adiacente alle Biblioteche
11. Biblioteca Greca
12. Biblioteca Latina

N. B. tutte le fabbriche segnate dal N.° 13 al 36 appartengono al Palazzo Imperiale

13. Abitazione de' Liberti dell'Imperatore
14. Camera con loggia sopra la Valle di Tempe
15. Dispensa detta ELIO-CAMINO
16. Andito ricavato nella Dispensa
17. Fontana contigua all' Abitazione de' Liberti
18. Ingresso ad un Criptoportico sotterraneo
19. Triclinio del Palazzo Imperiale
20. Peristilio
21. Peschiera
22. Quartiere de' Vigili
23. Tablino
24. Atrio
25. Basilica
26. Andito annesso alla Basilica
27. Vestibolo della residenza Imperiale
28. Peristilio detto PIAZZA D'ORO
29. Residenza Imperiale
30. Esedra
31. Fontana ovale
32. Ingresso dell' Emiciclo
33. Abitazione per i Liberti
34. Conserva d'acqua

PIANTA DELLA VILLA TIBURTINA DI ELIO ADRIANO

FIG. 63. — PLAN DRESSÉ PAR PE




É PAR … BY EN 1827, D'APRÈS PIRANESI.

Colli di Santo Stefano

Valle detta di Palazzo

Colli di Santo Stefano

Fosso delle Risicoli

Roma nell' Anno 1836.

35 Peristilio
36. Saloni
37 Cubicolo
38 Ingresso al Criptoportico
39 Pinacoteca
40. Camere per uso de Bagni
41. Area della PIAZZA D'ARMI
42. Ingresso moderno delle Cento Camerelle
43 Sacro recinto di un Tempio
44 Bagni caldi
45. Peristilio
46 Vestibolo della Valle del Canopo
47. Castro Pretorio delle Milizie
48 Recinto dell' Edicola ove si custodivano le Insegne
49 Torre annessa al Quartiere
50 Abitazione degli Uffiziali
51. Ingressi de' Corridori sotterranei
52 Abitazione per i famigliari dell' Imperatore
53 Scale che conducono al piano superiore
54 Edifizio nobile
55. Bagni freddi
56. Camere de Bagni
57. Tempio di Serapide
58 Esedra
59. Camere sulla Valle
60 Torre
61 Edifizio annesso all' Accademia
62 Peristilio
63 Camere
64 Saloni
65 Atrio
66 Edifizio per uso di convito
67. Teatro detto l'Odeo
68. Ingresso moderno del Criptoportico sotterraneo
69 Acquidotto
70. Rovine del Portico del Liceo
71. Antico edifizio
72. Pritaneo
73. Peristilio
74 Natatorio
75. Piscina
76. Tempio di Plutone e Proserpina
77. Ingresso degl' Inferi
78. Mausoleo
79. Ingresso moderno alle Celle vinarie
80. Ninfeo
81. Altro prospetto del gran Ninfeo
82. Rovine della Palestra
83. Tablino
84. Sala
85. Fontana detta di PALAZZO

…ANO AUGUSTO. SECONDO LO STATO ATTUALE DELLE ROVINE

PAR PE…, ENTRE LES ANNÉES 1831-1836.



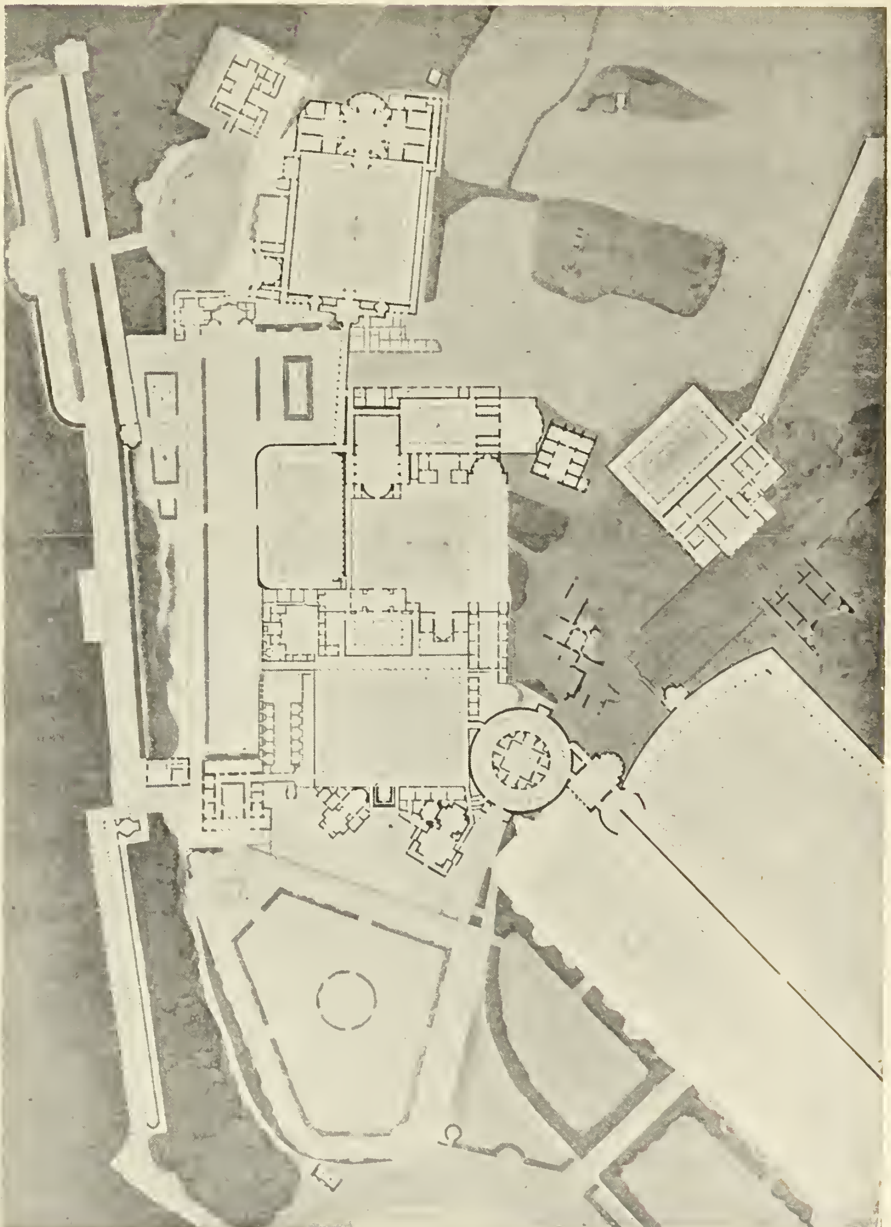


Fig. 64 et 65. — Plans dressés par M. Daumet avant l'année 1870. (Etat et restauration des palais impériaux de la région nord-est, y compris la Piazza d'Oro.)
(Bibliothèque de l'École des Beaux-Arts.)



Fig. 66. — Vue de la villa. Etat exécuté par M. Daumet. O



Fig. 67. — Vue de la villa. Etat exécuté par M. Daumet. Or

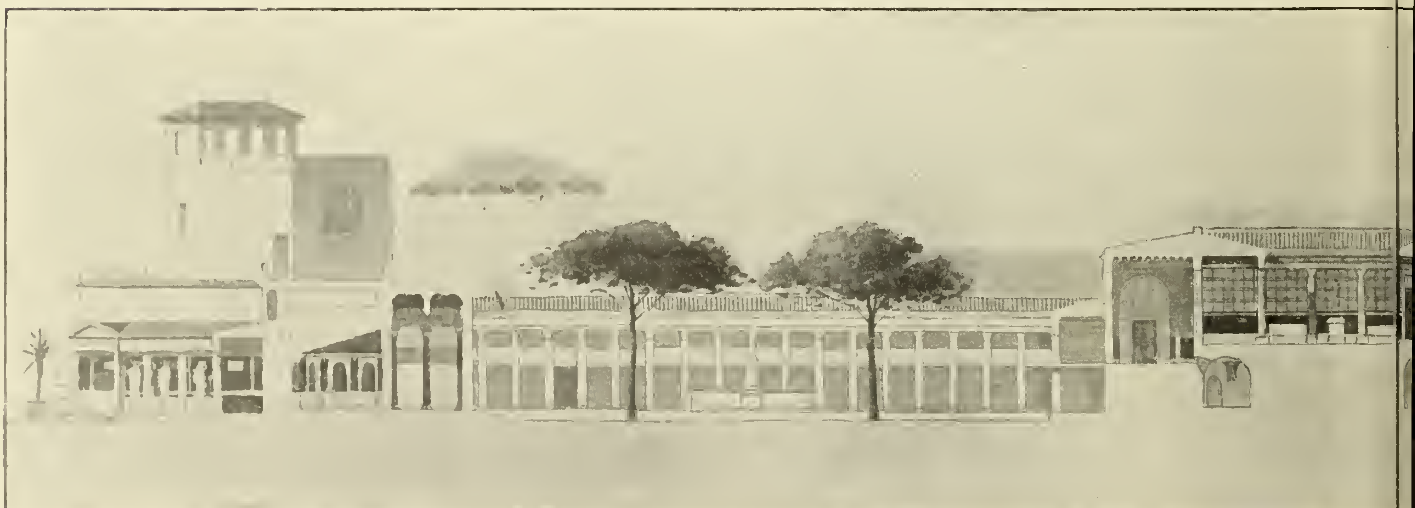


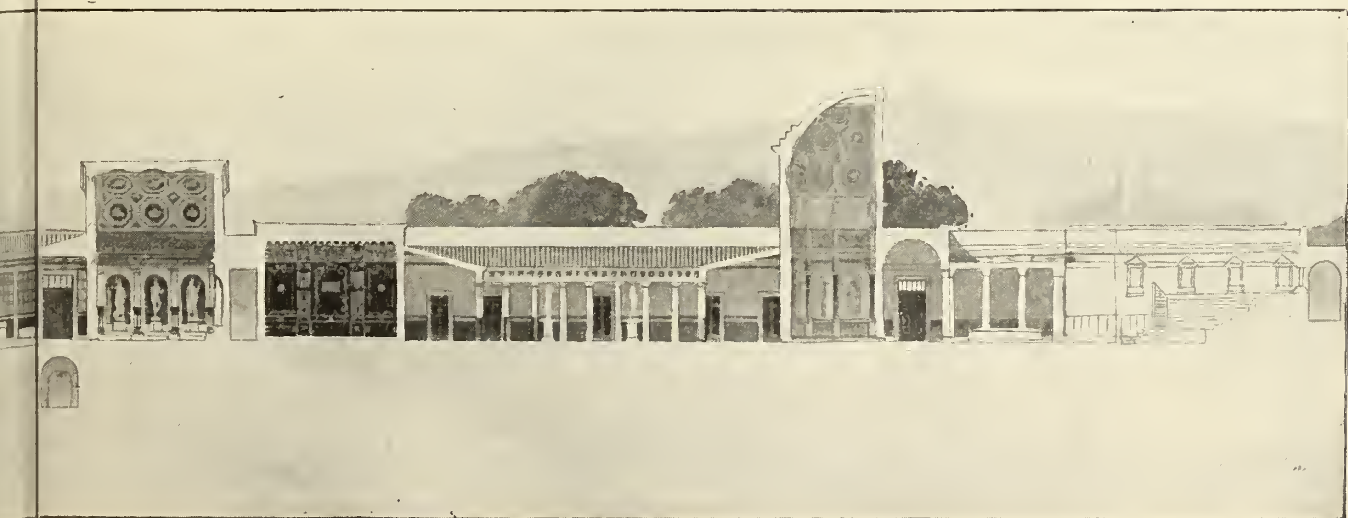
Fig. 68. -- Restauration de la coupe longitudinale des Palais impériaux de la région nord-est, par M. Esqui
(Bibliothèque de l'Ecole




…ET. O… NTATION EST. (BIBLIOTHÈQUE DE L'ECOLE DES BEAUX-ARTS.)




…T. OR… CATION NORD. (BIBLIOTHÈQUE DE L'ECOLE DES BEAUX-ARTS.)



ESQU… EN L'ANNÉE 1887. (BIBLIOTHÈQUES, COUR DES BIBLIOTHÈQUES, PÉRISTYLE, CHAMBRE, NYMPHEUM ET VESTIBULE.)
ECOLE… ES BEAUX-ARTS.)

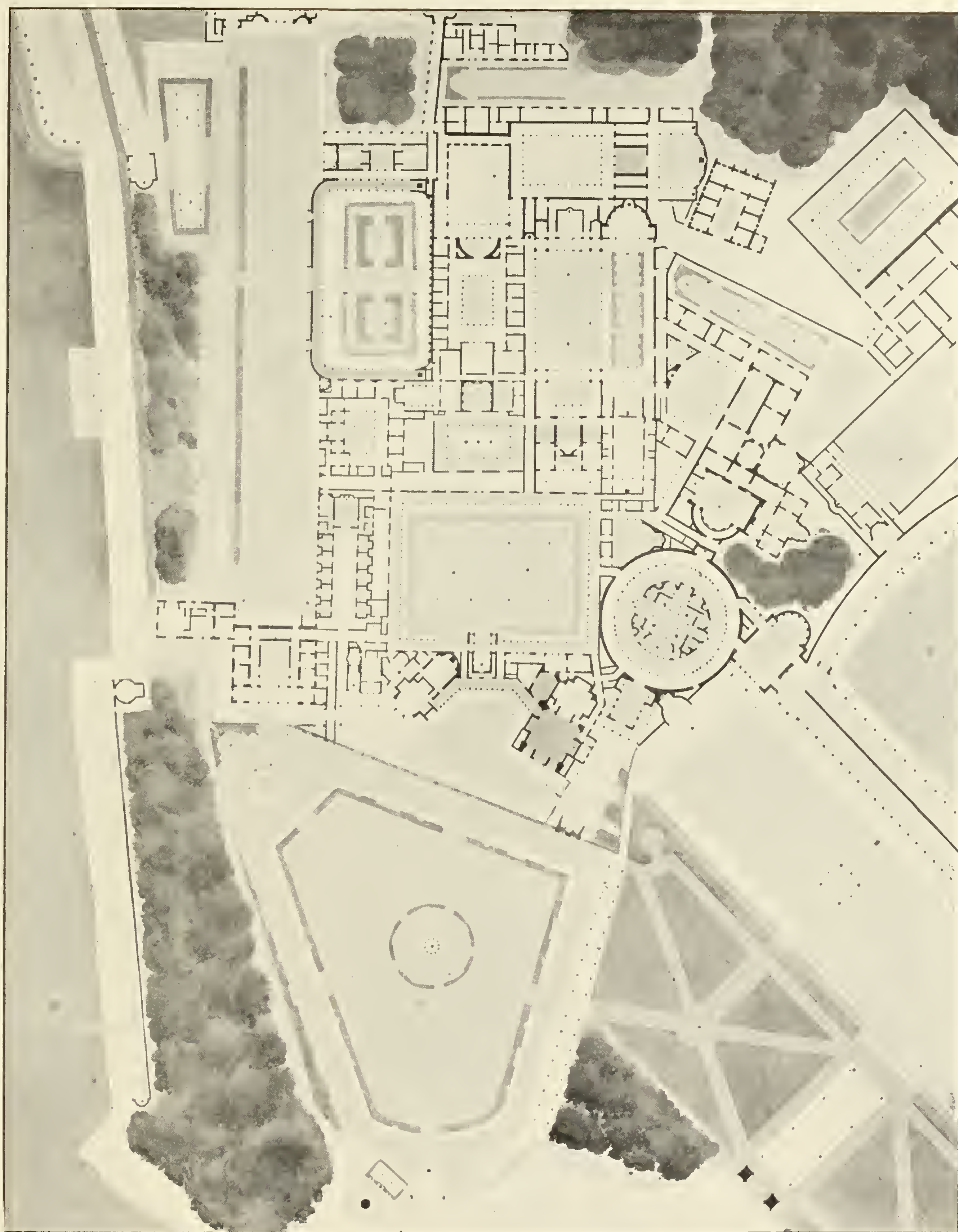


Fig. 69. — Plan restauré de la partie nord-est de la villa, par M. Esquié. (Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts.)

d'ordre dans les travaux antérieurs. Pendant son séjour à Rome comme pensionnaire de la villa Médicis, il s'éprit de la villa Hadriana et en fit la plus magistrale étude que nous possédions. Le mémoire, les plans, les coupes sont conservés à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts. Ces travaux nous ont été d'une grande utilité pour l'étude de la villa antérieurement à l'année 1870.

M. Daumet adopta le plan de Piranesi, s'inspirant des opinions de Nibby et de Canina relativement à l'entrée présumée de la villa. L'étude de ce plan forme l'introduction de son travail qu'il limita, du reste, aux palais impériaux du nord-est. Ces constructions, nous dit-il, qui avaient une superficie de 500 mètres sur 350, n'ont rien de symétrique et épousent, pour la plupart, la forme primitive des terrains sur lesquels elles s'élèvent à des niveaux différents, soutenues par d'importantes substructions. M. Daumet ajoute dans son mémoire qu' « on reste étonné de la liberté qui semble avoir présidé aux combinaisons des plans; mais on est bientôt convaincu de l'agencement judicieux et plein de ressource de chaque partie, qui, tout en étant irrégulière, concourt à l'ensemble en développant des effets pittoresques ». (Voir, *fig.* 64, 65, 66, 67, les plans, état et restauration, et les vues si précises de M. Daumet.)

Après 1870, les travaux de déblaiement firent quelques progrès, et l'œuvre de M. Daumet fut continuée par ses élèves: MM. Girault, Blondel, Esquié et Sortais, anciens pensionnaires de l'Académie de France à Rome. M. Girault (Voir *fig.* 152) s'attaqua victorieusement à la partie appelée *Piazza d'Oro;* M. Blondel (Voir *fig.* 168) restaura le *Natatorium* ou *Portique circulaire;* M. Esquié précisa avec beaucoup de pénétration le plan de la partie centrale des palais impériaux (*fig.* 68, 69; coupe longitudinale et plan restauré de la partie nord-est de la villa), que M. Daumet avait étudiée. Enfin M. Sortais (Voir *fig.* 212), qui put faire des fouilles au *Canope*, rapporta de ses recherches des documents nouveaux qui détruisirent, en partie, les données de Piranesi et de Canina. Les travaux de ces architectes sont déposés à la Bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, sauf celui de M. Blondel, dont le mémoire parut dans les *Mélanges de l'Ecole de Rome* (1881), et dont la restauration graphique a été acquise par M. Engel Dolfus.

Des architectes russes s'occupèrent aussi de la villa, et un architecte belge, M. Carlo de Wulf, pensionnaire de son Gouvernement, fit une restauration fort curieuse du *Portique circulaire.*

Enfin, sous une forme où l'érudition la plus sûre s'allie au charme du style le plus élégant, M. Gaston Boissier, dans ses *Promenades archéologiques*, guide notre génération au milieu des ruines éparses dans ce site merveilleux.

Le plus complet, le plus condensé, le mieux documenté des travaux uniquement consacrés à la villa est celui de M. Winnefeld, qui parut en 1895, à Berlin, sous le titre : *Die Villa des Hadrian bei Tivoli.* L'auteur se propose surtout de classer et de résumer les meilleures opinions, travail précieux dont nous avons largement profité. Les plans, remaniés, sont pleins de clarté et peuvent être adoptés. L'ouvrage est, en outre, suivi d'un catalogue

assez complet des œuvres d'art provenant de la villa avec indication des collections publiques et privées, liste que Penna avait dressée avant lui, mais d'une façon incomplète.

Nous donnons en appendice, pour ceux qui voudraient s'y référer, les textes des inscriptions et des marques doliaires.



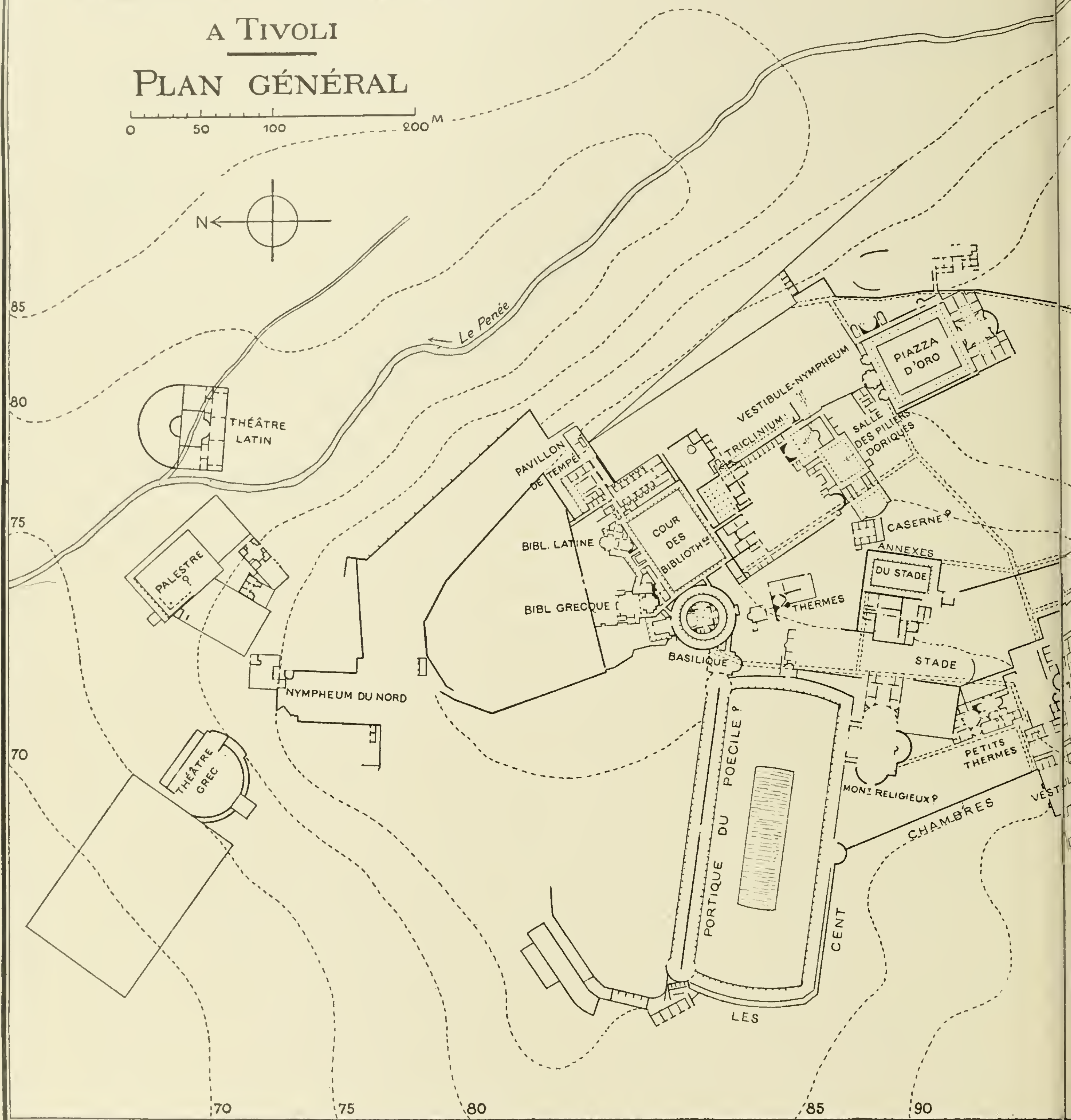
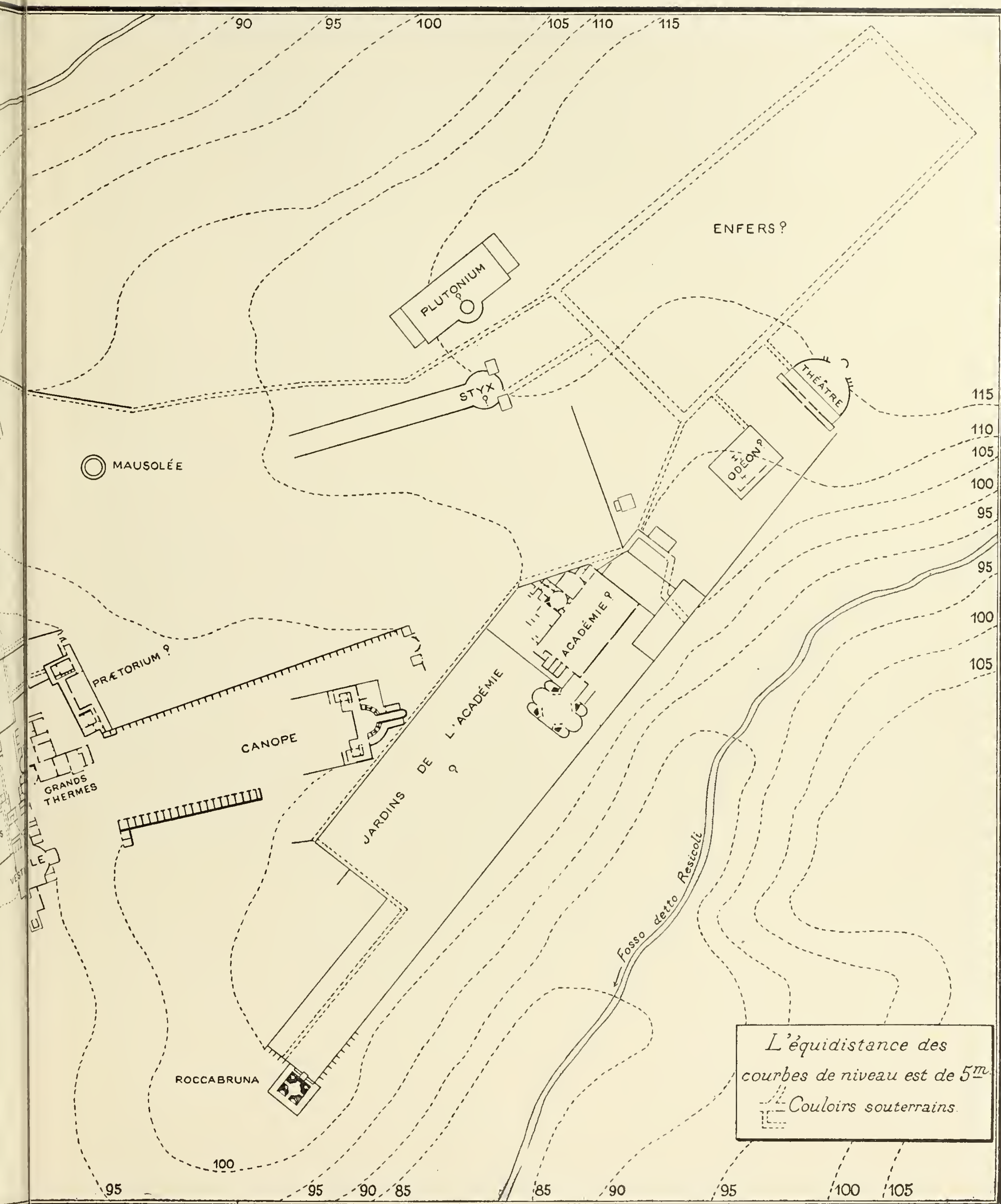



FIG. 70. — PLAN GÉNÉRAL DE LA VILLA HADRIANA, D'APRÈS CONTINI ET WINNEFELD.




(PLAN À ADOPTER INDIQUANT LA SITUATION DES PRINCIPAUX MONUMENTS.)



Fig. 71. — Un des pylônes de l'entrée antique présumée, sur la voie tiburtine.

# II

## EXPLORATION DE LA VILLA

SA SITUATION. — ORIENTATIONS ET NIVEAUX DIVERS. — L'ENTRÉE PRÉSUMÉE. — LE RÉGIME DES EAUX
LES CORRIDORS SOUTERRAINS

A 17 milles de la porte Esquiline, sur la voie tiburtine allant de Rome à Tibur et à 2 milles de cette dernière ville, était située la villa d'Hadrien qui se développait sur une colline de tuf volcanique, de forme oblongue, composée de divers plateaux s'étendant du sud-est au nord-ouest. Cette colline, dernier contrefort des monts de la Sabine, est abritée contre les vents froids du nord et les émanations pestilentielles du sud. Vers l'ouest, au contraire, elle est ouverte aux vents bienfaisants et domine la campagne jusqu'à Rome et jusqu'à la mer. A l'est, elle n'est séparée de Tivoli que par la vallée de Tempé que rafraîchit un ruisseau ferrugineux, le Pénée, ainsi appelé en mémoire de la vallée thessalique. Du côté opposé, un autre ruisseau, le *Fosso dello Resicoli*, sort de la colline San Stefano pour se diriger vers l'Anio (Teverone).

La partie de la villa accessible au public mesure 1 kilomètre et demi de longueur sur 600 mètres de largeur, mais il est difficile d'admettre qu'elle ait eu une étendue de près de 4 kilomètres, soit plusieurs lieues de circuit, comme l'ont pensé Ligorio, Piranesi, Penna, et, d'après eux, Bulgarini, qui y rattachent les constructions de la colline San Stefano. MM. Daumet, Lanciani et Winnefeld estiment, avec raison, que ces restes éloignés du centre

de la villa, et d'époques diverses, appartiennent à une résidence étrangère aux constructions élevées par Hadrien.

Les empereurs qui précédèrent Hadrien possédaient des villas à Tibur et aux alentours : entre autres Auguste et Julie, sa petite-fille. Il est donc probable qu'Hadrien s'établit là où s'élevaient déjà quelques constructions, et que ce site admirable avait été occupé avant lui. On en a comme preuve les fondations superposées et la variété des matériaux.

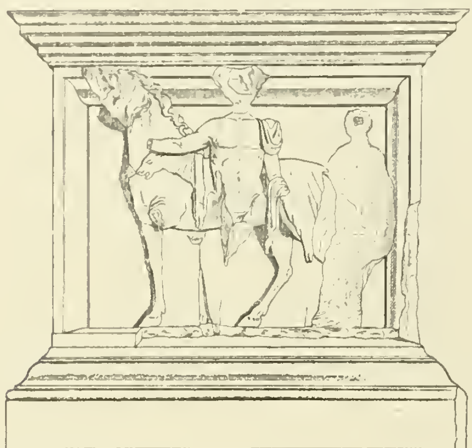


Fig. 72. — Bas-relief du pylône de la figure 71 (d'après Penna).

On doit reconnaître que les terrains ont été admirablement utilisés et appropriés aux exigeantes fantaisies de l'empereur. Les terrasses, les jardins, les constructions s'étagèrent sur une élévation de 40 mètres ; le niveau inférieur de la villa étant à 70 mètres au-dessus du niveau de la mer, le point culminant a 110 mètres. Deux orientations principales sont fortement accusées par la présence de deux grandes terrasses avec bâtiments : l'une située à l'est vers Tivoli, l'autre orientée à l'ouest, c'est-à-dire vers Rome. Diverses parties de ces deux groupes présentent quelques analogies. Indépendamment des terrasses, nous y voyons des théâtres et des salles bâties sur des plans analogues ; telles la salle dite *Piazza d'Oro*, la construction appelée *Auditorium* par Piranesi et la salle principale de la prétendue *Académie* qui rappelle le *portique des Bibliothèques*.



Fig. 73. — Bas-relief du deuxième pylône (villa Albani) (d'après Penna).

Entre ces deux terrasses s'élèvent les monuments considérés comme souvenirs de voyage, ou destinés aux jeux, aux thermes, aux artistes, à l'armée et aux serviteurs.

La villa était protégée à l'est et à l'ouest d'une façon naturelle par le rocher à pic sur lequel elle était construite. Au sud, les limites ne sont point visibles, le plateau de la colline continuant vers San Stefano, où il ne reste que quelques murs dégradés. Ces limites, si l'on admet que la longueur totale n'a pas dépassé 2 kilomètres, se trouvaient vers les aqueducs qui existent encore en partie, au point culminant de la colline, non loin de la Vigna di Saucci[1].

Au nord-ouest, le théâtre grec occupe la partie la plus basse presque au même niveau que la voie tiburtine. C'est donc sur cette voie que devait se trouver l'entrée de la

1. Voir le plan de Penna (*fig.* 63).

villa, à peu de distance du Ponte Lucano, en suivant la voie vers Tivoli. C'est l'opinion de Nibby. A cet endroit on remarque un pylône de travertin (*fig.* 71) percé d'un passage voûté, surmonté d'un dé en marbre orné de moulures et d'un bas-relief où une statue virile tient un cheval par le mors (*fig.* 72). Au dire d'historiens tiburtins, les têtes auraient été stupidement mutilées par ordre du duc d'Albe, en 1557.

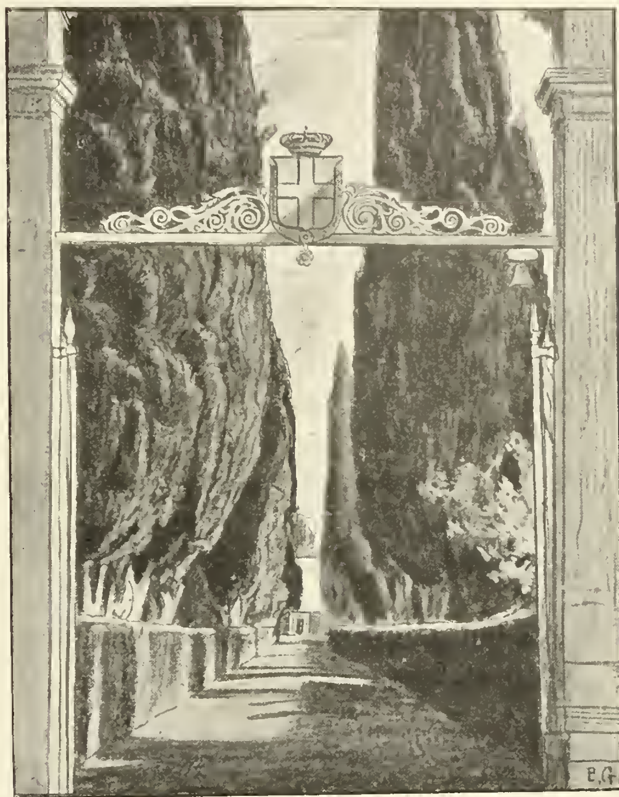


Fig. 74. — Entrée actuelle de la villa Hadriana.

A peu de distance s'élève une construction semblable, dont le bas-relief, représentant une scène comique, a été transporté à la villa Albani (*fig.* 73). M. Daumet suppose que, d'un pylône à l'autre, une grande grille servait à clore l'entrée donnant sur la voie tiburtine. Il est à croire que, de ce côté, dans la campagne, la villa fut entourée par une tranchée. Toutefois ces deux constructions paraissent antérieures à Hadrien. Quoi qu'il en soit, il est indubitable que l'entrée de la villa se trouvait dans ces parages.

Sur le plan de Piranesi (*fig.* 56-57), une voie pavée antique, notée aussi par Penna, se dirige vers le Pœcile, où se trouvait peut-être une entrée des bâtiments situés au nord. Il est toutefois possible que l'entrée principale des bâtiments ait été à l'endroit indiqué dans le plan de Piranesi sous le nom de *Vestibulum* (*fig.* 70, 75 et 76), sorte de hall précédé d'une plate-forme avec perrons de chaque côté. Entre deux murs et des piliers ornés de niches, une large entrée, dont l'aspect peut rappeler un arc monumental, donnait accès à un atrium de 38 mètres, encore élargi par trois portiques de 16 colonnes chacun et que Penna prétend avoir été couvert par une voûte. Une exèdre large de 7$^{m}$,35, éclairée par trois fenêtres, faisait face à l'entrée. A droite de ce *vestibulum*, on pénètre dans un petit édicule ou temple avec area, dont les murs sont creusés de niches alternativement rondes et carrées (*fig.* 77 et 78). Il est probable que cet endroit était le laraire de la villa, élevé aux dieux protecteurs de l'empereur et du lieu. De cet atrium-vestibule on accédait à gauche directement

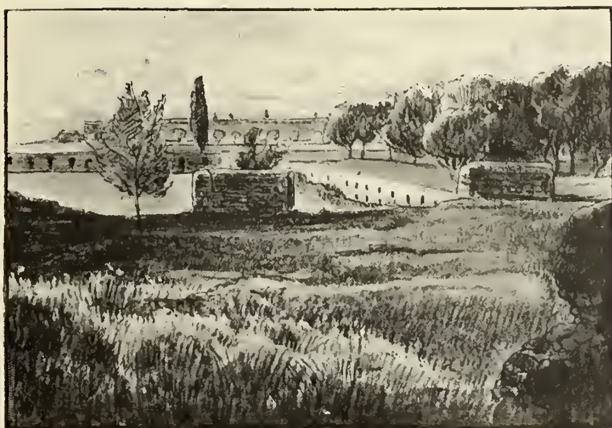


Fig. 75. — Le *Vestibulum* de la villa (vue intérieure).

11

dans la villa, en face de la masse des thermes avec leurs toitures plates ou bombées (*fig.* 79). Près de cette entrée, Piranesi dit avoir trouvé des chapiteaux et des colonnes d'une « forme extraordinaire », et Ligorio note les débris de statues où l'on reconnut une

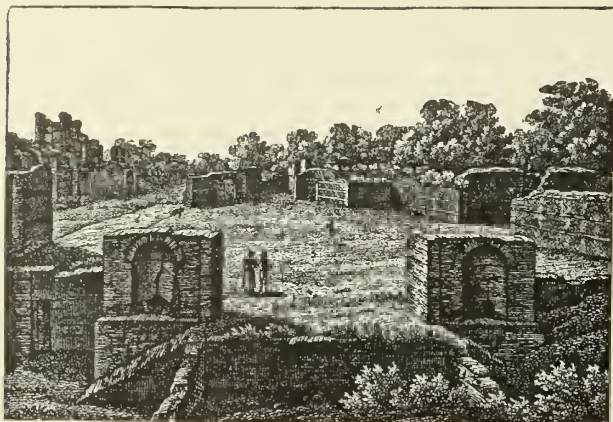


Fig. 76. — Le *Vestibulum* de la villa, vue extérieure (d'après Penna).



Fig. 77. — Edicule attenant au *Vestibulum* (d'après Penna).

Artémis, une Atalante (type de l'Artémis de Versailles), une Fortune Virile et une Tranquillité, divinités allégoriques qui nous semblent bien choisies pour décorer l'entrée paisible d'une villa

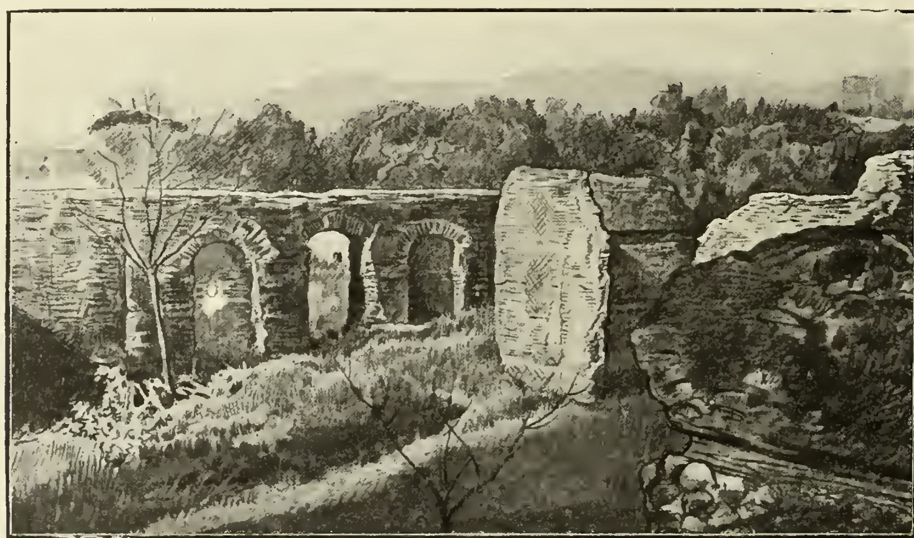


Fig. 78. — Edicule attenant au *Vestibulum*.

S'il est possible d'indiquer l'entrée de la résidence impériale, il est plus malaisé de retrouver les sources qui alimentaient d'une eau abondante les nombreuses fontaines, les bassins et les thermes. Sur le point culminant de la colline, subsistent les restes de deux aqueducs, de directions différentes, prenant naissance sur la colline San Stefano. Penna marque aussi (plan n° 63), non loin de la *Vigna di Saucci*, une source d'eau ferrugineuse attenante à des réservoirs et un aqueduc de 246 mètres, qui, servant aussi de soutènement à des jardins, recevait les eaux dérivées de l'Anio.

Les eaux, au sortir de ces aqueducs (*fig.* 81 et 82), disparaissaient sous terre et passaient par un chenal ménagé dans un crypto-portique en forme de trapèze, où l'on croit retrouver les *Enfers* indiqués par Spartien (plan n° 70). De là elles se déversaient par une large bouche dans un canal droit appelé le Styx, dont la tranchée existe encore. Quelques-uns de ces crypto-portiques souterrains semblent liés au système établi pour le service des eaux. Penna, du reste, montre, dans une des planches de son ouvrage, le

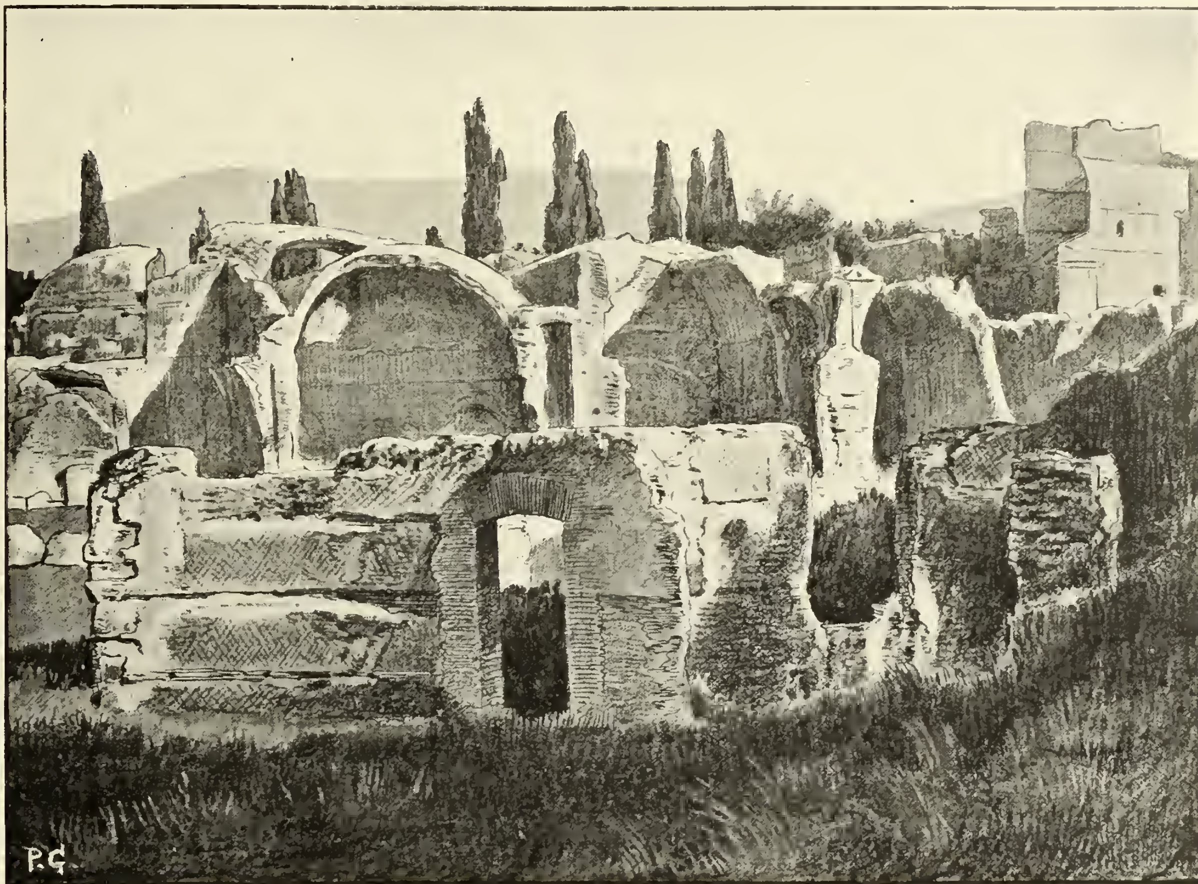



Fig. 79. — Les Thermes, vus du *Vestibulum*.

chenal qui était placé sur un des côtés d'un crypto-portique (*fig.* 82-83). Des fouilles nouvelles permettraient seules de déterminer complètement la distribution des eaux que les aqueducs déjà cités conduisaient d'un côté vers la terrasse du sud, de l'autre vers la terrasse du nord. Entre ces deux dérivations, le canal dit le *Styx* semble avoir servi à alimenter la partie intermédiaire de la villa.

A partir du Sérapeum, on peut suivre le parcours de l'eau abondante qui descendait vers les thermes et, de là, gagnait le Pœcile, où l'on voit encore les traces d'un large bassin. Des fontaines jaillissaient au bas des substructions du Pœcile, près des *Cent chambres*, et, non loin de là, on a retrouvé une fontaine décorative en marbre blanc (*fig.* 439). Quant au Natatorium, ou Portique circulaire, il dut être alimenté par la même eau que les thermes, fort endommagés, qui sont situés au nord du stade.

L'eau des fontaines de la Piazza d'Oro s'écoulait vers le Nympheum du Palais, puis

était distribuée par les multiples conduites qui desservaient les fontaines de la terrasse de Tempé, les jardins ou terrasses des Bibliothèques, ainsi que le lavabo des Dix chambres ou *Ospitali*[1]. Dans les terrains situés en contre-bas des Bibliothèques existait une grande réserve d'eau. Il est certain aussi que les sources naturelles que possède encore la villa furent utilisées; elles s'écoulaient vers un autre Nympheum, voisin du théâtre grec, et donnaient aux bâtiments connus sous le nom de Palestre une excellente eau potable. Les grands magasins d'eau que notent Penna (*fig.* 84-85) et M. Daumet étaient situés à des niveaux différents; quelques-uns, peut-être, étaient destinés à contenir de l'eau sulfureuse ou de l'eau de mer, comme cela a existé dans la Maison-Dorée de Néron. Finalement les eaux de la villa semblent s'être réunies en un lieu principal où se voyait encore, à la fin du XVIII[e] siècle, le marais déjà mentionné, le *Pantanello*, aujourd'hui desséché et placé, comme l'indiquent les plans de Piranesi et de Penna, à l'ouest du théâtre grec (*fig.* 56 et 63).



Fig. 80. — Aqueducs (d'après Penna).



Fig. 81. — Aqueducs.

Nous avons parlé des crypto-portiques, corridors souterrains qui unissaient secrètement les diverses parties des bâtiments. C'est une des curiosités de la villa, mais un petit nombre est aujourd'hui accessible. Le tracé qu'en font Contini et Piranesi ne doit pas être complet; nous pouvons le suivre sur les divers plans (principalement le plan n° 70). Néanmoins on peut évaluer au moins à 2.500 mètres les corridors explorés. Le plus éloigné du centre des palais est celui qui a la forme d'un trapèze, dont les deux côtés non parallèles ont

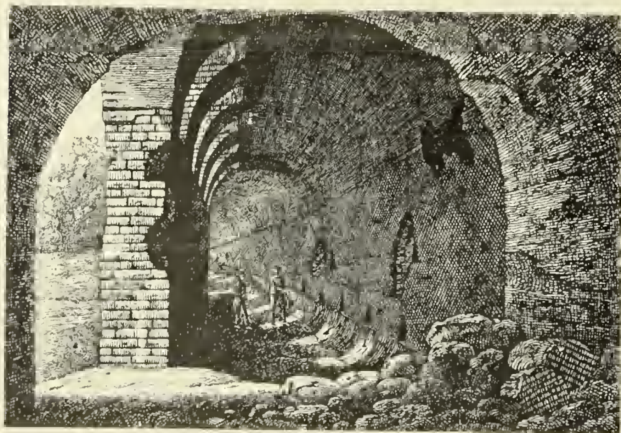


Fig. 82. — Corridor souterrain donnant sur la vallée de Tempé; à droite, canal de conduite des eaux (d'après Penna).

1. Les *Dix chambres* sont situées au nord-est de la cour des Bibliothèques, *plan n°* 70.

environ 300 mètres, et les deux petits, de 100 à 150 mètres; leur largeur est d'à peu près 4 mètres. Tout ce corridor, creusé dans le tuf (*fig.* 86), n'a aucune maçonnerie et est éclairé par 78 lucarnes de 1 mètre et demi de diamètre, disposées à égale distance, de sorte que, extérieurement, on suit la forme du souterrain impraticable, rempli de terre et d'eau. Sur ce corridor se greffent plusieurs galeries allant vers l'ouest, dont l'une, longue de 80 mètres, large de 2 mètres et demi, et prenant jour par quatre ouvertures, se dirige vers l'*Académie*. De ce dernier bâtiment un escalier conduisait à un branchement




Fig. 83. — Corridor souterrain (vue actuelle de la figure 82).

qui allait dans la direction de Roccabruna. Un autre crypto-portique, long de 40 mètres, se termine à un édifice rectangulaire isolé; une troisième voie souterraine mène au théâtre ou *Odéon;* enfin un autre corridor court vers l'entrée présumée des *Enfers*.

De l'angle est de ce trapèze part la plus longue voie souterraine de la villa, qui, d'après les indications du plan de Piranesi, a dû servir de cave pour les vins et autres produits. Penna, dans une de ses planches, en dessine la configuration (*fig.* 87). On y voit des cellules placées de chaque côté de ce corridor où aboutit une grande artère souterraine dont l'entrée se trouve sous la terrasse qui domine les thermes (*fig.* 88). Là, un petit tronçon (*fig.* 89) dessert les escaliers des bâtiments placés au sud des thermes et improprement appelés *Praetorium*. En remontant vers Tempé, une autre voie souterraine

communique avec le crypto-portique particulier du *Pulvinar*, ou bâtiments annexes du Stade, puis longe le côté ouest du stade[1], pour conduire au Portique circulaire ; du stade, par certains détours, il aboutit enfin près du *Vestibulum*. Entre le Pulvinar et la Piazza d'Oro, un autre corridor souterrain se dirige vers les palais impériaux et débouche dans un



Fig. 84. — Réservoirs situés près du Nympheum du nord (d'après Penna).

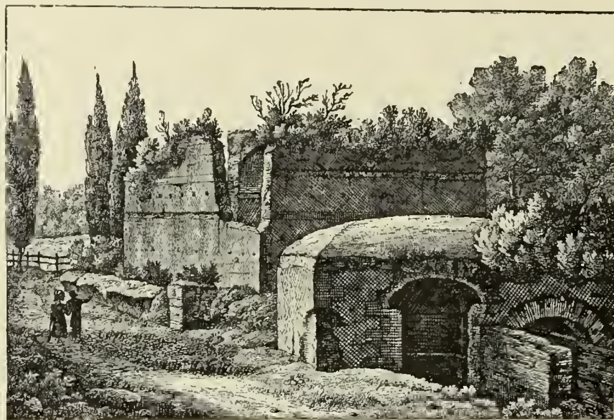


Fig. 85. — Réservoirs (d'après Penna).

crypto-portique rectangulaire, semblable à celui du Pulvinar, et qui a issue sur la cour des Bibliothèques. Enfin plusieurs ouvertures de ces souterrains donnent sur la vallée de Tempé (*fig.* 90).

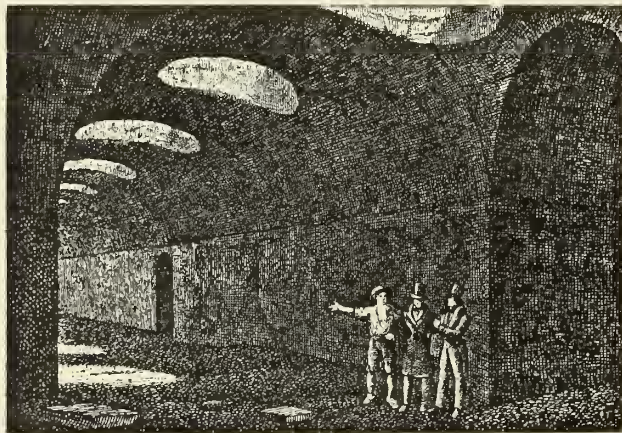


Fig. 86. — Corridor souterrain en forme de trapèze, indiqué comme faisant partie des Enfers (Voir plan général n° 70 et les plans antérieurs) (d'après Penna).

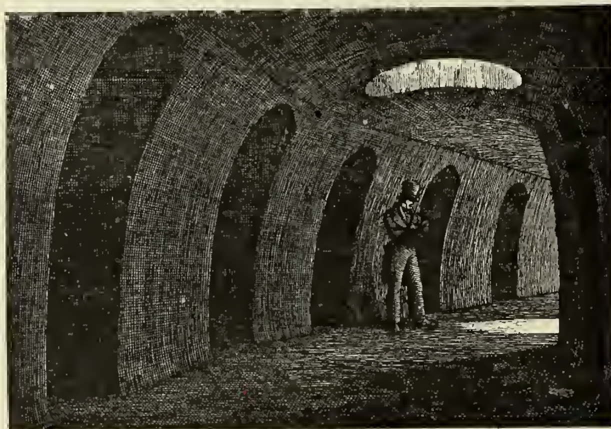


Fig. 87. — Corridor souterrain avec cellules sur les côtés (d'après Penna) (Voir plan de Piranesi, *fig.* 58).

Cet ensemble de passages souterrains, outre qu'il facilitait la rapidité du service, servait au transport des denrées et matériaux utiles à l'existence et nécessaires à l'entretien de la villa ; ces voies secrètes pouvaient aussi, à l'occasion, permettre à l'empereur de se rendre, comme au Palatin, sans être aperçu, d'un monument à l'autre.

1. Contini, dans le plan de Ligorio qu'il compléta, indique un corridor souterrain traversant le Stade et allant aboutir au crypto-portique du *Pulvinar* (Bâtiments annexes du Stade).

Nous connaissons, d'après Spartien, les noms qu'Hadrien attribua à différentes parties



FIG. 88. — ENTRÉES DES CORRIDORS SOUTERRAINS SITUÉS SOUS LA TERRASSE DOMINANT LES THERMES À L'EST.

de sa villa de Tibur. Toutefois il ne faut pas supposer que l'empereur imitât absolument



FIG. 89. — CORRIDOR SOUTERRAIN SITUÉ SOUS LA TERRASSE DOMINANT LES THERMES À L'EST ET CONDUISANT AU *Praetorium*.

les curiosités étrangères dont il désirait garder le souvenir. Il ne fit que *donner* des noms à des monuments qui lui rappelaient vaguement les beautés entrevues ailleurs. Hadrien,

qui, cependant, se piquait d'un certain archaïsme — on peut en juger par diverses sculptures de la villa — conserva la voûte à tous les monuments de son séjour favori, qu'ils aient été imités de Grèce ou d'Egypte.

Des constructions énumérées par Spartien, toutes n'ont pu être identifiées d'une façon certaine. Le Canope fut le lieu le plus facile à préciser, grâce surtout à sa décoration pseudo-égyptienne. Le Pœcile également, avec son grand mur et ses portiques, parut s'impo-



Fig. 90. — Entrées des corridors souterrains donnant sur la vallée de Tempé (à gauche, entrée du corridor *fig.* 82 et 83).

ser aussi, et la vallée de Tempé ne pouvait se trouver qu'à l'endroit où elle est indiquée, c'est-à-dire entre la villa et Tivoli ; aussi le ruisseau qui y coule fut-il appelé Pénée[1].

Quoique Spartien cite l'Académie, le Lycée, le Prytanée, les Enfers, aucune solution ne peut être acceptée définitivement jusqu'à ce que de nouvelles fouilles soient faites. Il est à douter même qu'elles puissent donner sur ce point un résultat appréciable. Afin de ne pas rejeter de parti pris quelques appellations passées dans la coutume et aussi pour éviter toute confusion, nous les conserverons. Par exemple, le titre de Bibliothèques

1. Si les inscriptions rapportées par Ligorio étaient moins falsifiées, on voudrait accepter celle où se lit DELIC. CANOPI, que Nibby note en 1825.

Sur de nombreuses briques on lit DE LIC, c'est-à-dire DE LIcinii portu (Descemet, *Inscriptions doliaires latines*), et non point DELICIAE, comme le dit Ligorio, qui voit les *délices* inscrites sur les briques, ainsi que sur celles où on lit : DELIC. DN. — DELIC. THE. D. N. — DELIC. CYNOSARG. Ligorio, avec son imagination et ses lectures défectueuses, voulut préciser le nom des monuments représentés à la villa.

grecque et latine est donné à deux monuments uniquement pour cette raison insuffisante qu'elles sont orientées vers l'est, conformément à la prescription de Vitruve.

M. Daumet place le Lycée aux environs des Bibliothèques, ce qui est assez juste, tandis que Contini, Piranesi et Penna le mettaient dans un coin perdu de la villa où il n'y a guère trace de monuments habitables. L'*Académie* est placée par Piranesi sur la terrasse du sud, vers Rome. Quant au *Prytanée*, nous savons que le lieu de sa construction n'est pas précisé d'une manière satisfaisante. Ne pourrait-on le retrouver dans les *Ospitali* de Piranesi? (Bâtiments situés au nord de la cour des Bibliothèques, *plan* n° 70.)

Enfin, des opinions généralement admises identifient les Enfers avec le cryptoportique en forme de trapèze et avec certaines ruines voisines d'un caractère étrange et mystérieux[1].

1. Dans l'état actuel de la villa, il serait impossible de rechercher quelles sont les parties anciennes utilisées par Hadrien et les transformations apportées par ses successeurs; quand ce sera possible, nous indiquerons ces transformations, qui, du reste, sont fort rares. Les architectes qui ont étudié la villa s'accordent a dire que quelques vestiges antérieurs à Hadrien se voient vers la terrasse du sud, entre autres des colonnes et un dallage. Les travaux les plus récents faits en vue d'une restauration dateraient du IVe siècle et auraient été exécutés, ainsi que le prouve l'inscription doliaire suivante, à la basilique située au Pœcile: OF. S OF IOBIA CERVSINI (*Corp. inscr. lat.*, XV, 1609). Notons aussi que les briques donnant l'époque la plus reculée (120 environ) proviennent des bâtiments dits *Ospitali*.

On peut admettre aussi que la première résidence impériale d'Hadrien à Tibur fut située sur la terrasse du sud, parmi les constructions les plus ruinées où Piranesi reconstitua tout ce qui était nécessaire à une résidence impériale, y compris des bains, des salles de fête et des portiques.





MOSAÏQUE DES COLOMBES

Trouvée en 1737, à la Villa Hadriana

(Musée du Capitole à Rome)

## CHAPITRE II

# PALAIS IMPÉRIAUX DE LA RÉGION NORD-EST

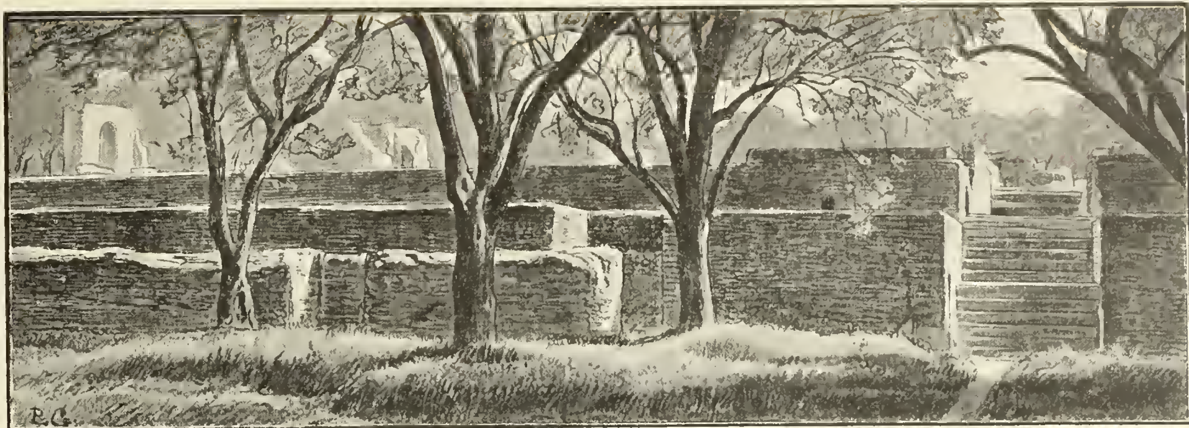


Fig. 91. — Terrasse du Palais, vue de la Cour des Bibliothèques.

# I

## GROUPE CENTRAL : HABITATION ET TRICLINIUM — PLAN N° 92

A l'examen des divers plans, on reconnaît que les lieux d'habitation proprement dits sont assez nombreux et, par leur variété, rappellent les villas de Pline.

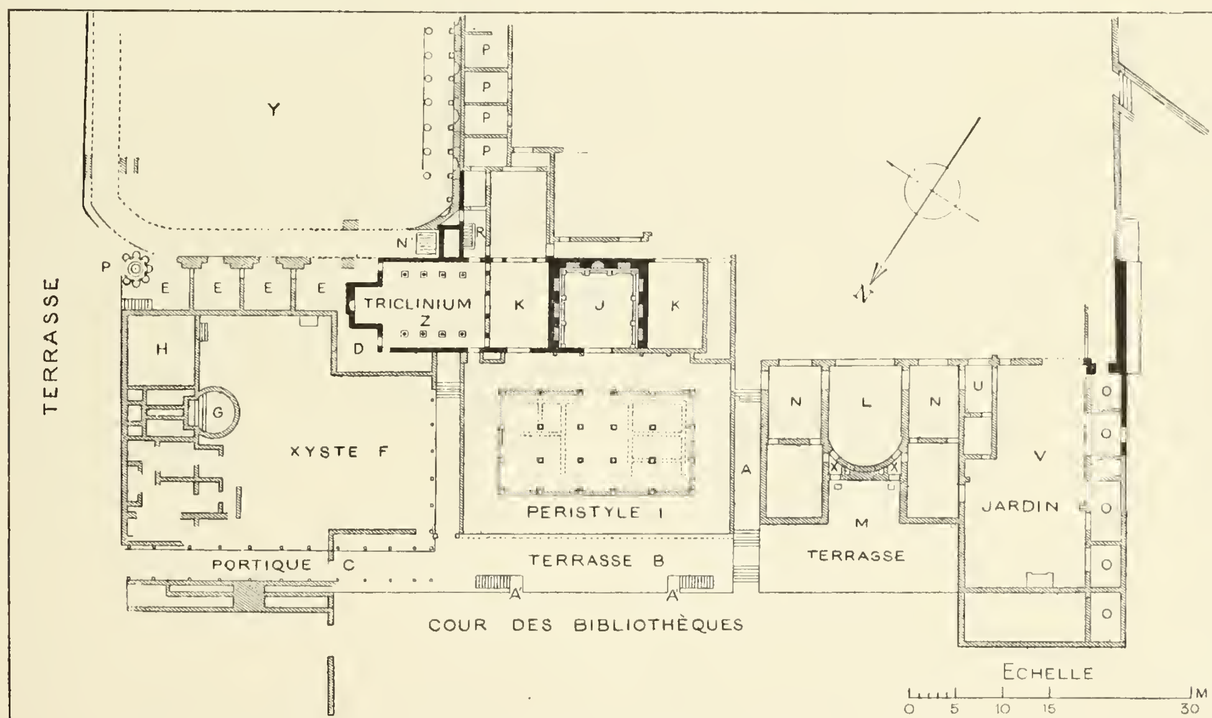



Fig. 92. — Plan du groupe central des Constructions de la région nord-est (d'après Winnefeld).

Il serait particulièrement intéressant de retrouver les divers appartements impériaux qui ne pouvaient être éloignés des salles de fêtes ou des lieux d'exercices. Ainsi, outre le

palais principal, dont la terrasse du nord est une dépendance, nous retrouverons des pièces habitées entre le Canope et les Thermes, dans les bâtiments dits *Praetorium*, dans les constructions dites *Pulvinar* qui bordent le stade, vers la terrasse du sud voisine du lieu appelé *Académie*, au milieu du *Portique circulaire* ou *Natatorium*, dans les locaux voisins des bibliothèques appelés *Chambre aux colonnes*, enfin aux environs de la *Piazza d'Oro*.

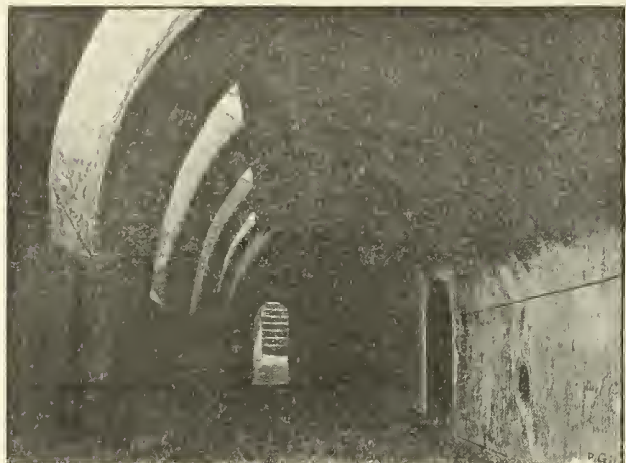


Fig. 93. — Crypto-portique B du plan n° 94.

Du palais principal habité (plan n° 92), on ne peut reconnaître aujourd'hui que le péristyle, quelques chambres, un triclinium, un grand portique et quelques pièces secondaires dont plusieurs, situées au nord, paraissent antérieures à Hadrien.

L'ensemble de ces bâtiments est élevé sur une plate-forme formant terrasse (*fig.* 91), en bordure sur la cour dite des bibliothèques. Sous cette plate-forme court un crypto-portique rectangulaire (*fig.* 93) avec entrée au niveau de la cour; il est composé de quatre parties (plan n° 94) : deux premiers corridors (A et B), éclairés par des soupiraux, un troisième corridor C, complètement obscur, et fermé par une porte; la voûte de ce dernier est ornée de mosaïques dont Penna donne l'aspect général (*fig.* 95); à l'extrémité, dans le mur de gauche, est ménagée une niche en rocaille, qui, sans doute, abritait la statuette de femme ailée (*fig.* 96) tenant une coupe qui fut retrouvée non loin de là. La quatrième partie est plus compliquée : en face de la niche, une porte donne accès à une chambre D, close et adossée à une autre salle E, dont l'entrée se trouve à l'extrémité du corridor A. De cette crypte, on montait aux bâtiments supérieurs par un petit escalier de service B et par l'escalier droit à deux paliers qui prenait naissance dans le péristyle de la cour dite des Bibliothèques, en A, tandis que l'on avait accès à la terrasse par deux perrons A′ et A″ échancrés dans le massif du soubassement. En A′ se trouve aussi le passage voûté conduisant au crypto-portique.

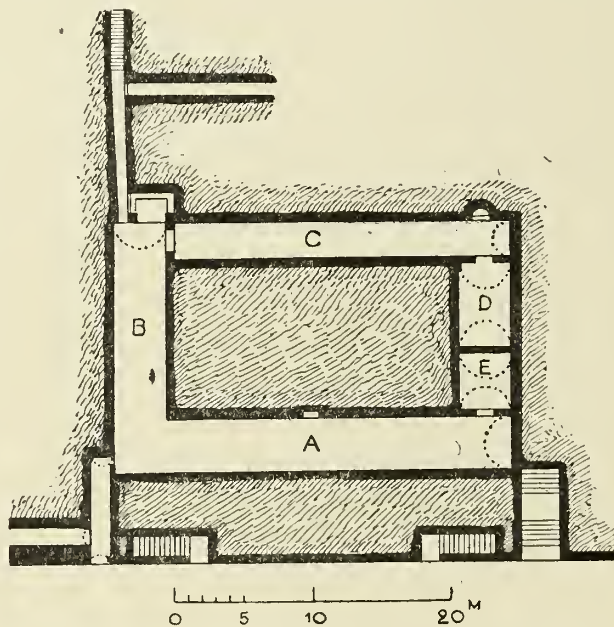



Fig. 94. — Plan du crypto-portique (d'après Winnefeld).

Une terrasse B (*fig.* 97) s'étend en avant sur presque toute la largeur des bâtiments;

vers la gauche, un portique C, formant angle (*fig.* 98), conduisait, par quelques marches suivies d'un corridor D, à des chambres E, exposées en plein midi.

Dans la place F, probablement un xyste, entourée sur deux côtés par le portique d'angle C dont les chapiteaux étaient ornés de petites rosettes, subsistent encore les restes

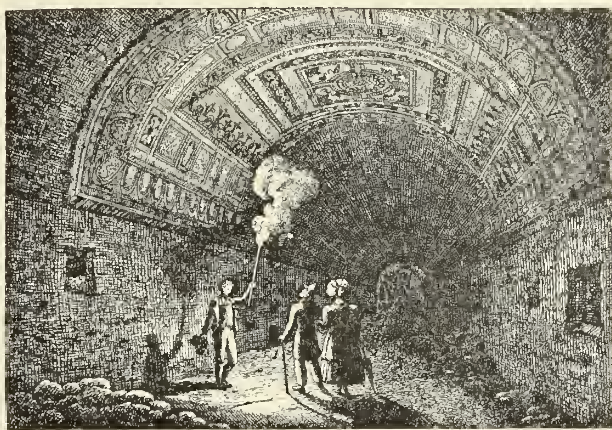


Fig. 95. — Salle souterraine D du plan n° 94 (d'après Penna).



Fig. 96. — Fragment de statue féminine ailée, trouvé dans le crypto-portique C du plan n° 94.

d'une fontaine G, au bassin élevé, aux marches de marbre, d'où un canal conduisait l'eau à des fontaines aujourd'hui disparues et aussi à quelque réservoir, en H, là où, en effet,



Fig. 97. — Terrasse B du palais impérial.

avait été disposée une installation pour la distribution des eaux et le service des bains. A droite, des marches, trop hautes pour avoir servi d'escalier, ont, comme le pense M. Winnefeld, sans doute été utilisées pour une chute d'eau. Le sol de cette salle ainsi que celui du portique C et du corridor A sont faits en mosaïques ordinaires, blanches et noires, sans doute antérieures au temps d'Hadrien.

Le péristyle I (*fig.* 99) occupe le centre des bâtiments de cette partie de la villa; on

peut en reconnaître le plan, grâce aux bases, encore visibles, des colonnes. Un péristyle, d'après Vitruve, doit occuper la place de l'atrium dans les maisons de campagne; c'est ce que nous voyons ici. Il est large et entouré de 16 colonnes reliées entre elles par un



Fig. 98. — Portique d'angle C. Vue sur les Dix Chambres.

stylobate, sauf les deux colonnes situées dans l'axe de la chambre J; le centre est occupé par huit bases de colonnes qui, sans doute, entouraient des bassins et des fleurs. Ces colonnes,

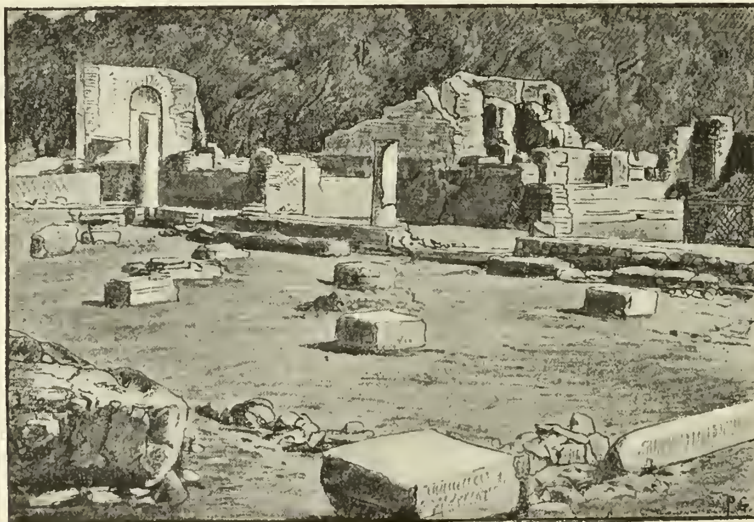


Fig. 99. — Péristyle I du groupe central.

probablement, n'eurent qu'un rôle décoratif dans ce péristyle, clos par des murs donnant sur A, B, C.

Sur le péristyle ouvre une salle J (*fig.* 100), dont les murs sont ornés de neuf niches séparées par des pilastres et probablement destinées à des fontaines ou à des statues; celle

du milieu est ronde, les autres carrées. Autour de la chambre, la partie inférieure du mur est recouverte d'un soubassement à hauteur d'appui. Cette pièce est flanquée de deux autres salles, dont l'une K' est exposée au sud, tandis que l'autre K, communiquant avec le péristyle, sert de vestibule au triclinium Z.

Ce triclinium (*fig.* 101), dont le dallage a été transporté en partie au Vatican et à Berlin

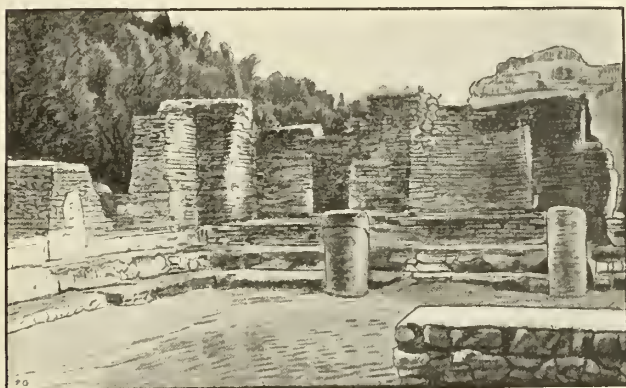


Fig. 100. — Chambre J du groupe central.



Fig. 101. — Triclinium Z du groupe central.

[mosaïques représentant des masques, des scènes champêtres, un combat de centaures et de fauves, un lion et un taureau (*fig.* 316-322)], est l'une des pièces les mieux conservées de cette partie des bâtiments. C'est un *oecus corinthien*, reconnaissable aux huit colonnes qui soutenaient sa toiture. Le niveau peu élevé des murs encore debout ne permet pas de constater s'il y avait une galerie supérieure; le fait cependant est probable.



Fig. 102. — Latrines P du groupe central.

Cette salle, dont l'ornementation appartenait au style dit d'architecture, était décorée de reliefs de stuc sur fond bleu. Les revêtements accusent une plinthe en marbre gris au-dessous de laquelle un enduit de revêtement, épais d'environ 8 centimètres, conserve les restes de bandes de couleur jaune, violette et brun violacé.

Au fond du triclinium en forme d'exèdre carrée, une grande niche était garnie d'une fontaine dont les eaux s'écoulaient par un canal. Cette salle communiquait par huit portes, dont une principale, avec les pièces et les corridors voisins.

Quant aux bâtiments situés du côté droit de l'escalier A, leur orientation vers le sud indique que les pièces qui les composaient devaient être habitées pendant l'hiver. Au centre, un *oecus* ou triclinium L, terminé en hémicycle, ouvrait par deux portes sur les petits vestibules X qui donnaient accès à la terrasse M et à des chambres contiguës aux salles N, N, situées de chaque côté de l'oecus et ouvertes vers le sud.

Le grand espace V, non couvert, devait être orné d'un bassin, comme cela se rencontre dans beaucoup de cours-jardins de Pompéi. Sur un des côtés, des chambrettes O étaient peut-être réservées aux domestiques.

Du côté du triclinium et en remontant vers le sud, à ces bâtiments est greffée une ligne de chambrettes P, avec dégagement près du *Nympheum* qui fait partie du groupe des bâtiments destinés aux réceptions.

Devant la muraille de derrière des chambres P courait la colonnade d'un portique couvert destiné à relier, au groupe des bâtiments de la partie sud, les appartements privés que nous verrons tout à l'heure. Ce long mur, orné de niches, bordait un côté du péristyle rectangulaire Y, qui ouvrait sur la terrasse dite de Tempé, aujourd'hui envahie par des oliviers dont les troncs élégants et le léger feuillage laissent la vue s'égarer vers les horizons estompés des hautes collines de Tivoli, contreforts puissants des monts de la Sabine ; c'est un des plus beaux points de vue de la villa (*fig.* 604)[1].

1. Au nord-est, isolés et situés en contre-bas, existent encore les restes d'une curieuse salle circulaire P dont les sept niches concentriques ont servi à des latrines (Voir Lanciani : *The Ruins and Excavations of ancient Rome*, p. 32) assez semblables à celles d'Auguste au Palatin (*fig.* 102). A côté, un escalier de quelques marches descend d'un vestibule E', situé un peu plus bas, au niveau de la terrasse de Tempé, et dont le sol est en *opus spicatum*.



## II

### GROUPE SUD : PLAN N° 103

### VESTIBULE ET NYMPHEUM. — SALLE DES PILIERS DORIQUES. — TRICLINIUM D'ÉTÉ

A chaque extrémité du portique du péristyle Y, dont nous venons de parler, coulaient, en N', des fontaines dont les parois conservent encore leur couleur bleue. Plus au sud,

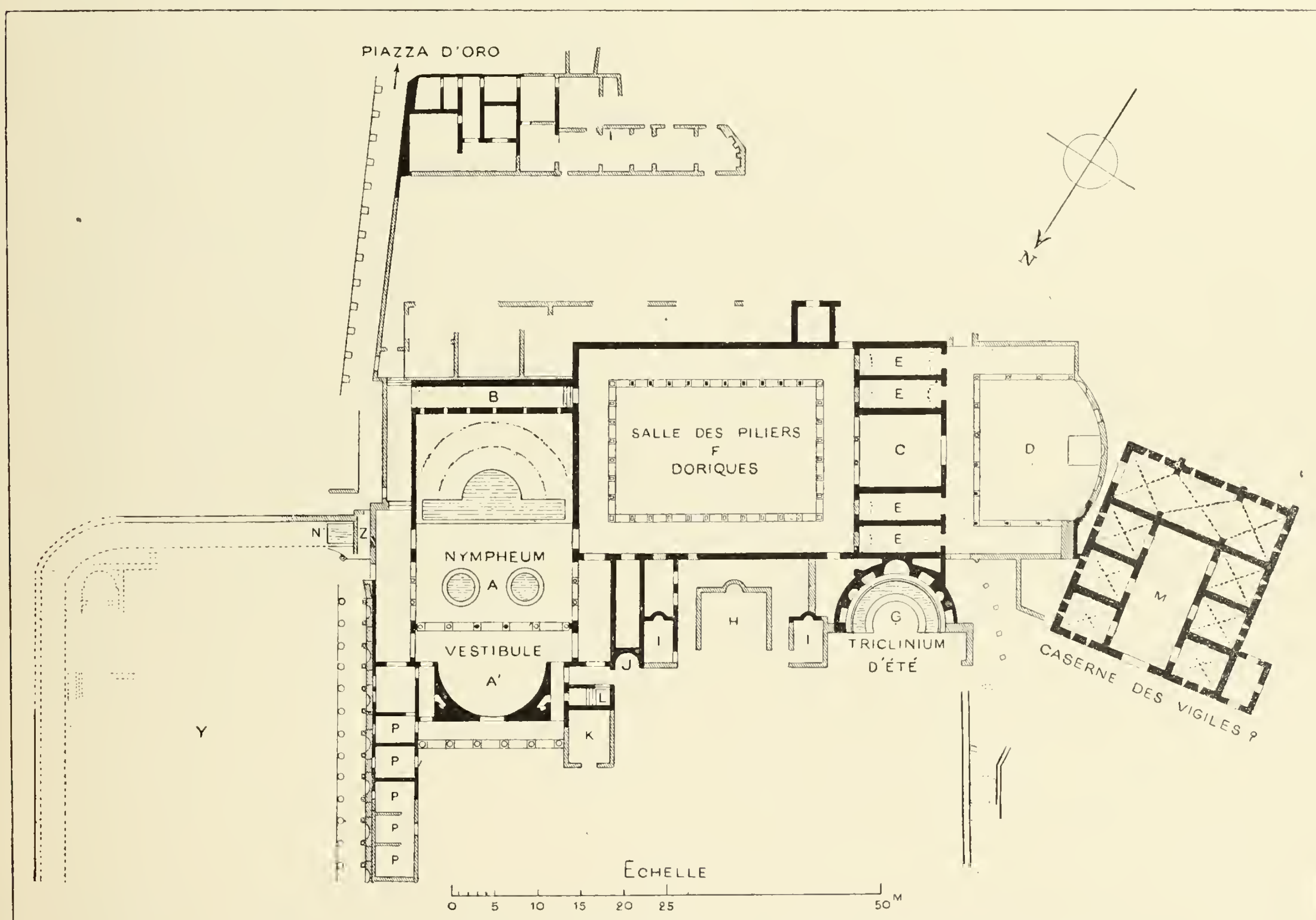



FIG. 103. — PLAN DU GROUPE SUD DES CONSTRUCTIONS DE LA RÉGION NORD-EST (D'APRÈS WINNEFELD).

un passage conduit à la *Piazza d'Oro;* à mi-chemin, une porte donne accès au *nympheum*.

Ce nympheum A est composé de plusieurs parties. De la vaste esplanade, actuellement

vide (*fig.* 104-105), comprise entre les bâtiments nord et les bâtiments sud, où M. Esquié a imaginé de nombreux portiques, on aperçoit un arc immense, d'une allure grandiose,

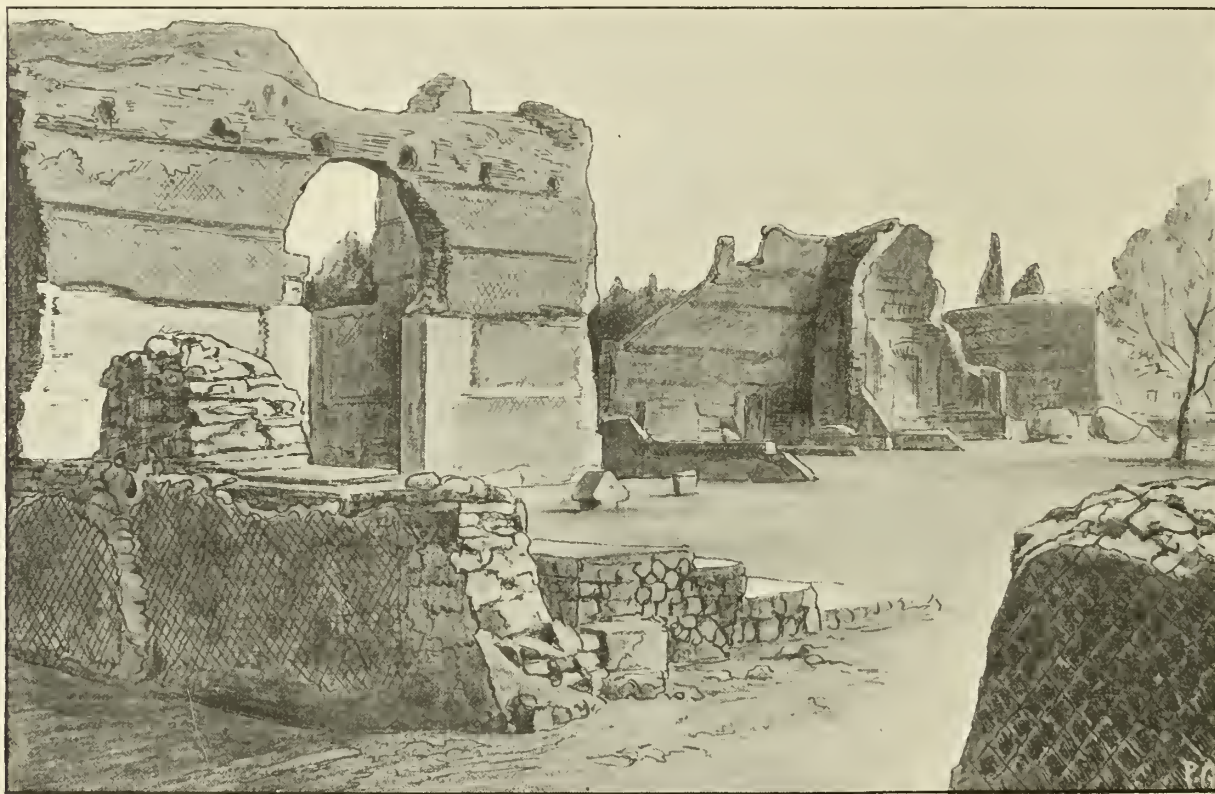


Fig. 104. — Front nord des batiments du groupe sud.

ouvert dans une haute muraille massive (*fig.* 106). Devant cet arc existait un avant-portique soutenu par des colonnes dont la base reste encore; selon toute vraisemblance, il supportait un balcon placé en haut de l'édifice, à l'endroit où sont toujours visibles les vides laissés par les extrémités des grosses poutres. Cette entrée monumentale était brillamment décorée, si l'on en juge par les restes de stylobate d'un rouge cinabre très vif. La porte centrale ne servait sans doute que dans les grandes circonstances, car elle peut être suppléée par les deux corridors dont elle est flanquée à droite et à gauche.



Fig. 105. — Front sud des batiments du groupe central, faisant face au front nord du groupe sud.

Intérieurement, cette construction forme une vaste exèdre semi-circulaire (*fig.* 107), dont la voûte n'existe plus, donnant sur une area découverte, entourée, sur trois côtés, de portiques et ornée au centre de deux fontaines circulaires. Le fond de cette salle originale est carré, mais elle s'étage en gradins en forme d'hémicycle (*fig.* 108) dont la




Fig. 106. — Vue extérieure du Vestibule monumental A'.

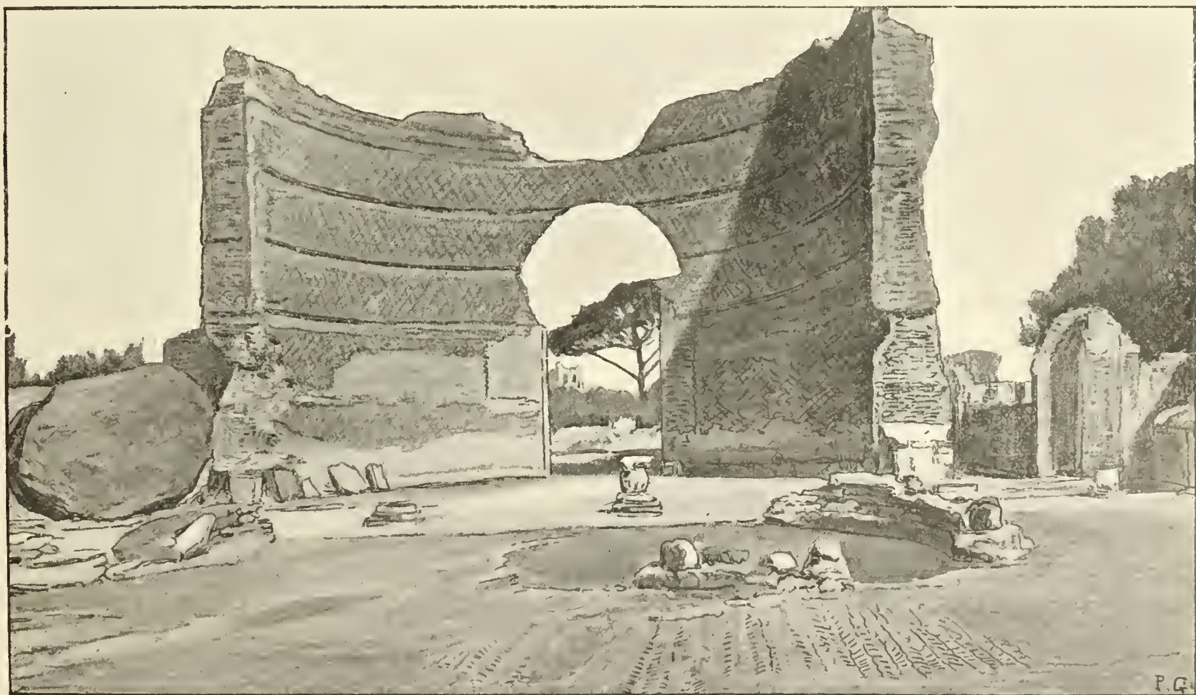



Fig. 107. — Vue intérieure du Vestibule monumental A'.

partie supérieure percée de lucarnes donne lumière à un corridor voûté B qui, par

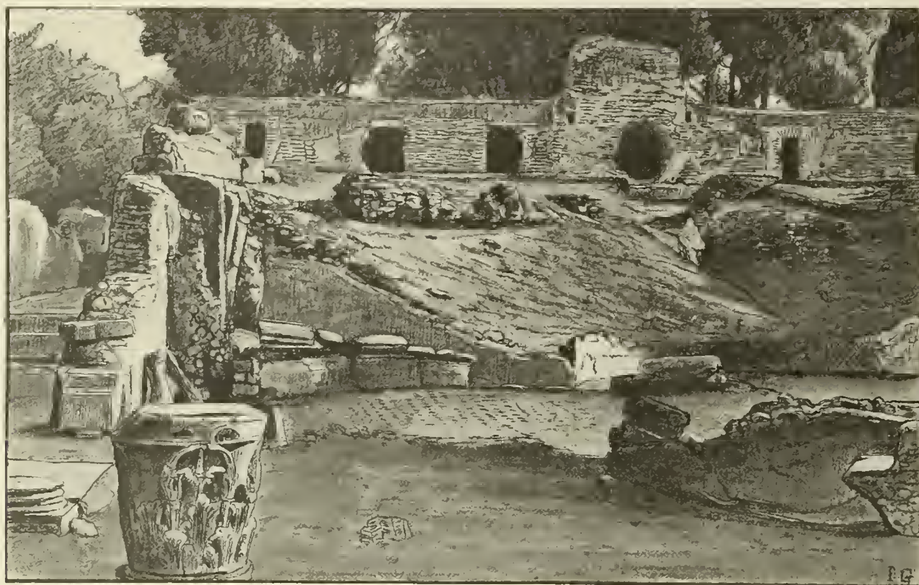


FIG. 108. — LE NYMPHEUM A.

quelques marches, descend à la *salle* dite *des Piliers doriques* (*fig.* 116). Dans ces ouvertures, M. Winnefeld dit avoir vu des tuyaux de plomb d'où l'eau se précipitait en nappe dans un large bassin dont l'intérieur est peint en bleu azur.

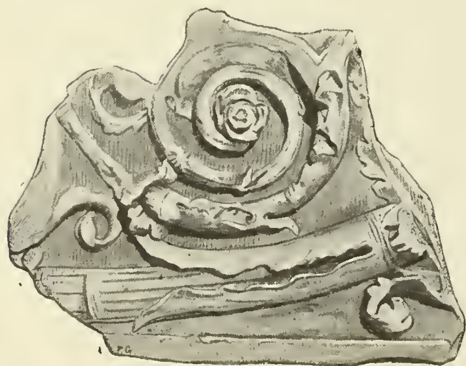


FIG. 109. — FRAGMENT D'UNE FRISE EN MARBRE PROVENANT DU NYMPHEUM A.

Le Vestibule, assez difficile à reconstituer, surtout dans ses parties hautes, avait des colonnes très élevées, proportionnées à la hauteur des murs de l'exèdre ainsi qu'à la dimension des chapiteaux qui subsistent encore (*fig.* 355 et 356). Il était d'une extrême richesse ainsi que le prouvent les stylobates de marbre veiné brun, les parois et les placages de marbre blanc ornés de

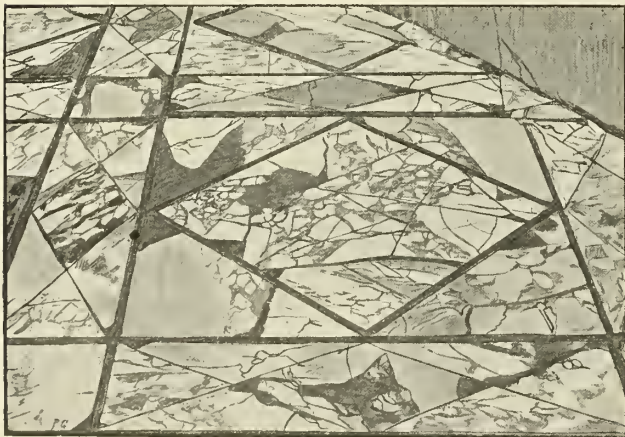


FIG. 110. — DALLAGE EN MARBRES DE COULEURS, EXISTANT AU VESTIBULE A'.

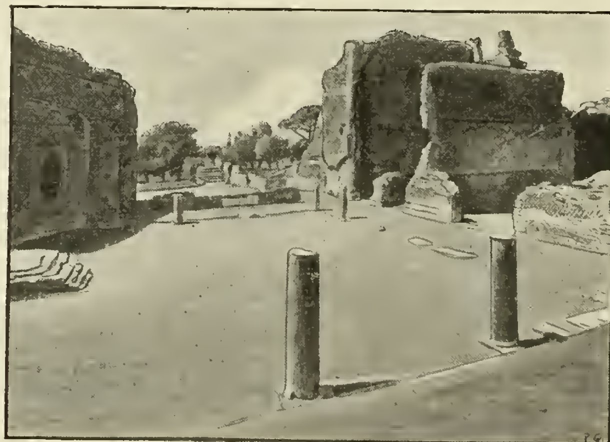


FIG. 111. — SALLE D, ADOSSÉE AU MONUMENT M.

frises sculptées (*fig.* 109). Le dallage polychrome, dont nous donnons un spécimen (*fig.* 110),

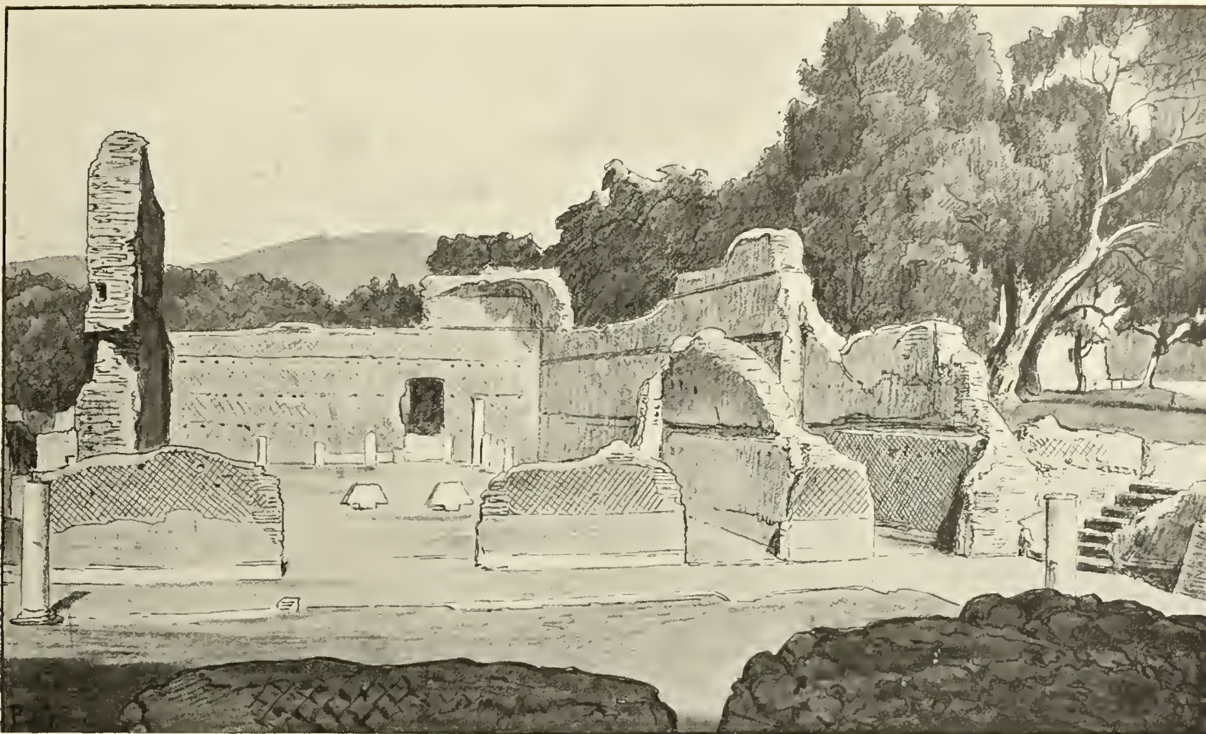


Fig. 112. — Salles E, C, D et salle des Piliers doriques F.

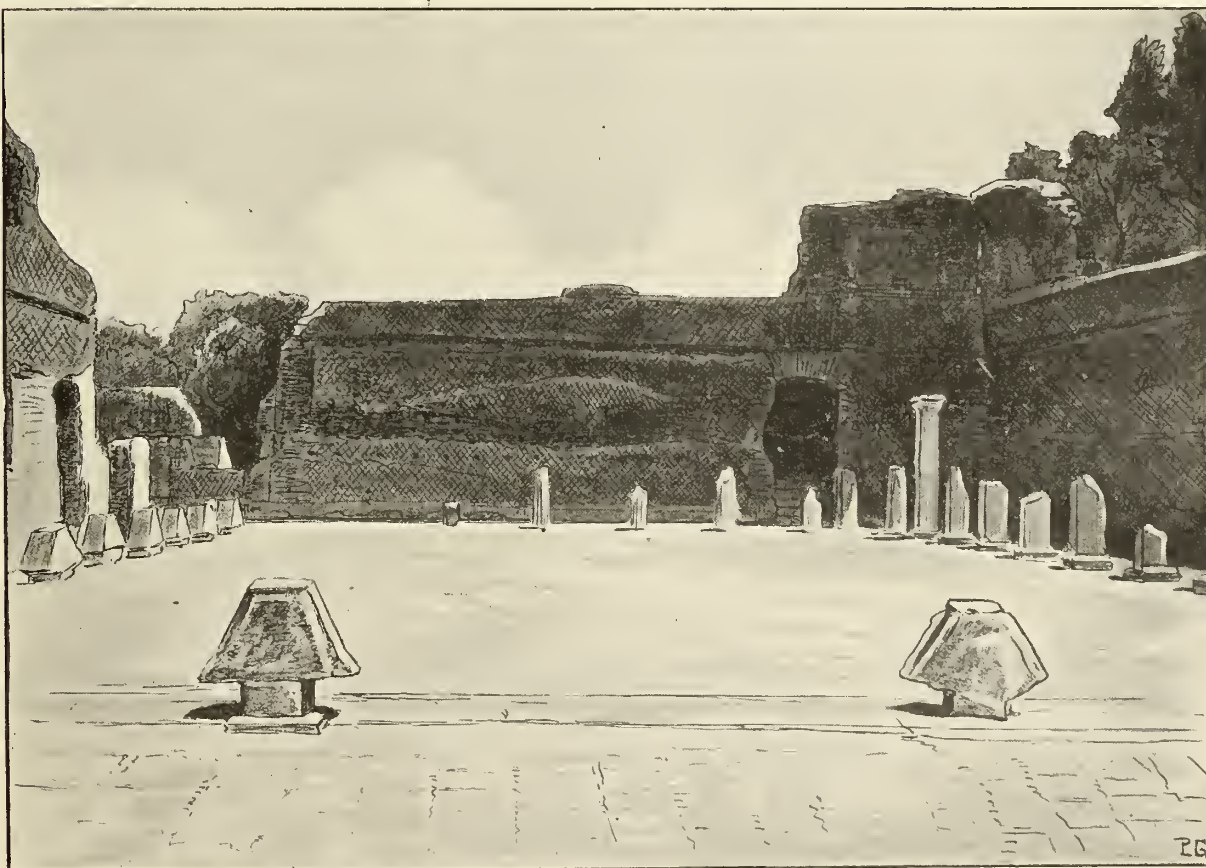


Fig. 113. — Salle des Piliers doriques F.

était formé de marbres rares découpés en morceaux triangulaires, séparés par des filets rouges de tons variés et extrêmement harmonieux.

De ce nympheum on entrait dans la *salle des Piliers doriques*. Nous la traversons ainsi que la salle C pour visiter la pièce D (*fig.* 111), entourée sur trois côtés d'un portique soutenu par des colonnes de marbre vert antique avec stylobate de même matière. Au fond de la partie circulaire, une plate-forme, élevée de quelques degrés, a servi soit de *suggestus* à l'empereur, soit de base à une statue. Le mur absidal est orné de cinq niches, dont deux sont carrées. De cette place le monument offre une belle perspective et présente l'aspect d'une luxueuse maison gréco-romaine (*fig.* 112).

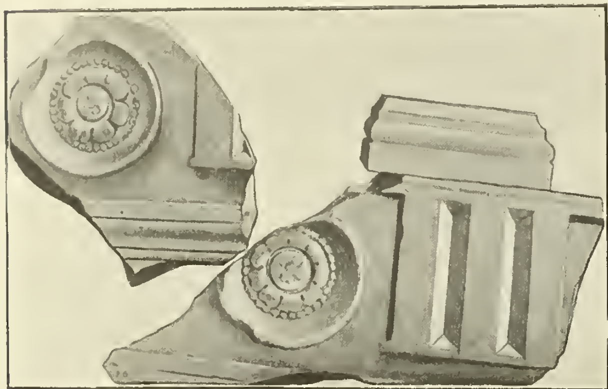


Fig. 114.
Diglyphes de la salle des Piliers doriques F.

Sur cette salle s'ouvre une grande pièce C — un tablinum — flanquée, de chaque côté, de deux corridors E — dont les portes ont été bouchées à une des extrémités.

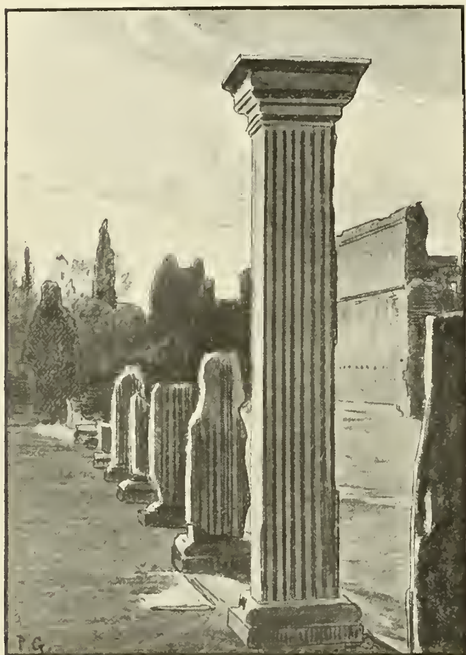


Fig. 115. — Piliers doriques de la salle F.

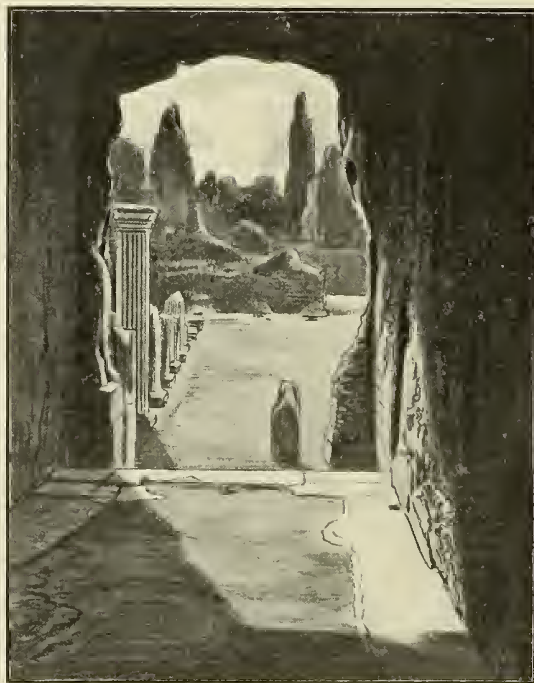


Fig. 116. — Salle des Piliers doriques F, vue du corridor B.

De ce tablinum large, ouvert et orné de deux colonnes aujourd'hui disparues, on accède directement à une immense area mesurant 32$^{m}$,20 × 23$^{m}$,20 (*fig.* 113) et entourée d'un vaste portique dont les colonnes rectangulaires, de différents modules et cannelées, sont à base ionique et à chapiteau dorique ; l'architrave était décorée de rosaces, de diglyphes et de triglyphes (*fig.* 114).

Au bas des colonnes, on ne voit pas de chenal pour l'écoulement des eaux du toit ; ce qui a fait supposer à tort que cette salle était couverte. Sur la colonnade ionico-dorique (*fig.* 115-116), s'élevait une galerie supérieure peu élevée ; sa voûte, dont les amorces sont encore adhérentes aux murailles, était soutenue par de courtes colonnes. Nous ne croyons pas que les murs supérieurs aient été percés d'ouvertures suffisantes pour donner de la lumière, comme cela a dû exister à la basilique de Pompéi ; cette salle n'était donc pas couverte. Elle peut cependant avoir été un *oecus égyptien*, conforme à la description que Vitruve nous a laissée de ces sortes de pièces dont la forme rappelle certaines basiliques ; elle rappelle aussi un péristyle faisant suite à un tablinum, avec galerie à deux étages, comme cela se rencontre à Pompéi.

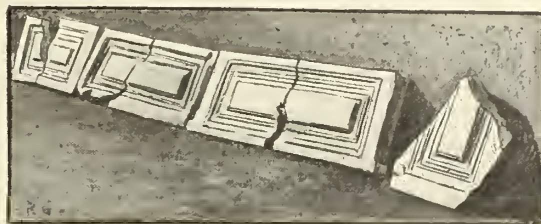


FIG. 117.
SOFFITES DE LA SALLE DES PILIERS DORIQUES F.

La décoration de ce péristyle, où on avait prodigué le marbre, était somptueuse. Sur le sol gisent encore de nombreux débris de soffites et de revêtements en marbre blanc

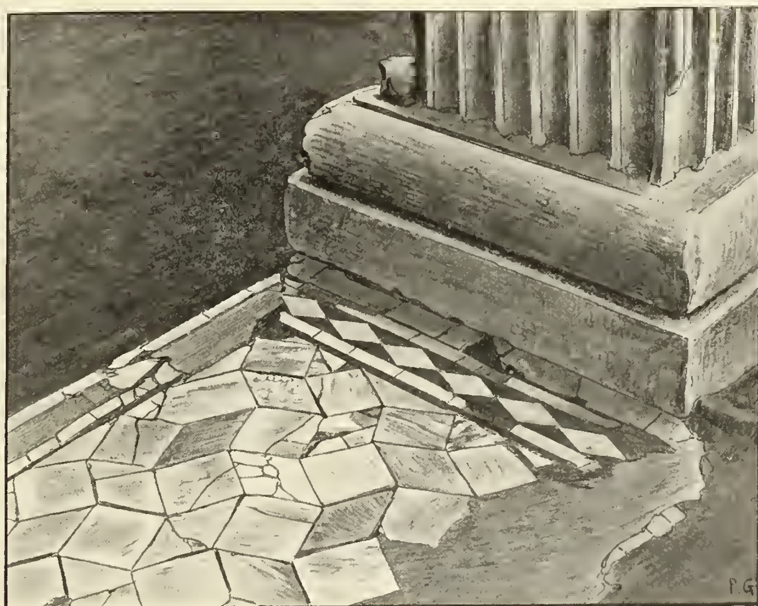


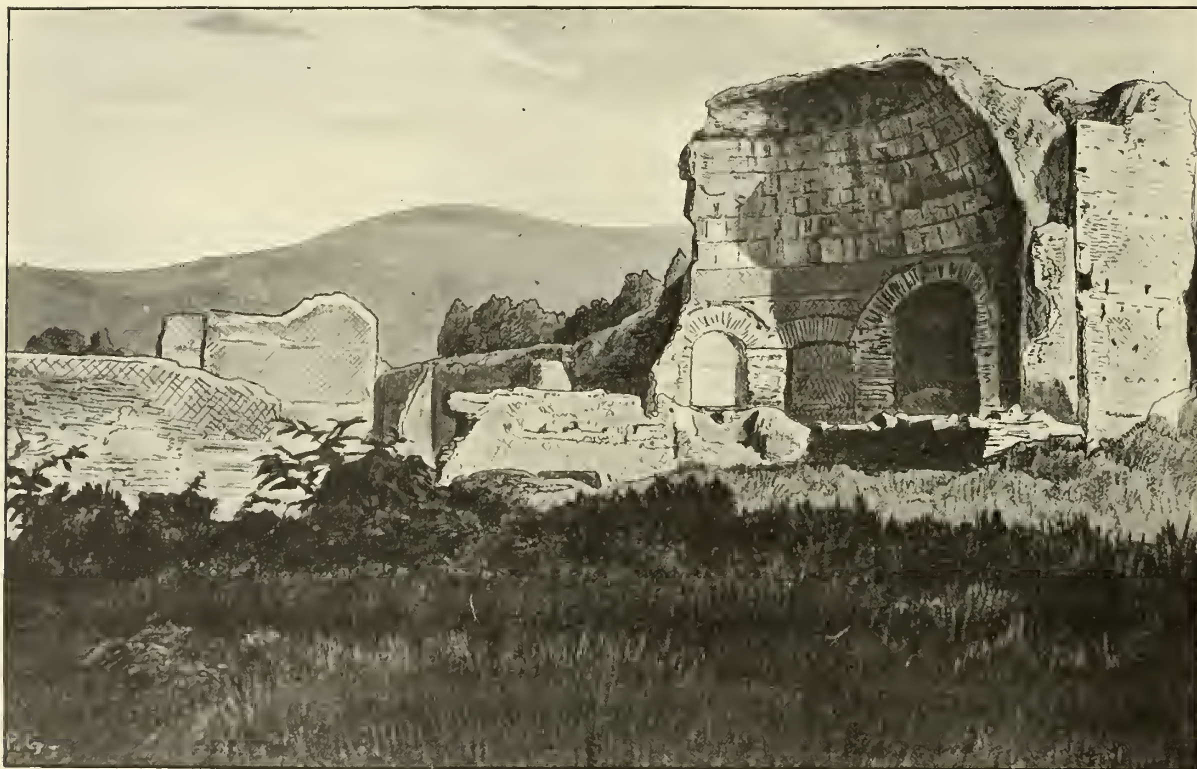
FIG. 118. — DALLAGE D'ENTRECOLONNEMENT DES PILIERS DORIQUES.

(*fig.* 117) provenant de l'architrave, ainsi qu'une suite de blocs de pierre taillés uniformément et placés jadis d'aplomb sur les colonnes ; leur coupe était conçue de façon à leur permettre d'emboîter les épais placages dont étaient formés les soffites et le revêtement de l'architrave.

Le sol, entre les colonnes, se composait d'un riche dallage en marbre polychrome, où le rouge et le jaune dominaient avec les noirs (*fig.* 118) ; la partie centrale, exposée à l'air et à la pluie, était aussi pavée en marbre.




FIG. 119. — TRICLINIUM D'ÉTÉ G.



FIG, 120 — LE TRICLINIUM D'ÉTÉ G. VUE PRISE DEVANT LE BATIMENT M.

Une haute salle semi-circulaire, ou exèdre couverte G (*fig.* 119-120), est adossée à une pièce E. Elle est orientée au nord. Sans raison, Piranesi la complète en rotonde avec coupole. Les murailles en sont épaisses et creusées de niches dont l'une, celle du centre, plus profonde que les autres, formait une fontaine d'où l'eau, s'écoulant sur plusieurs marches, se déversait dans un canal en demi-cercle. Très large, le bord extérieur de ce canal servait peut-être de lit à un triclinium. Cette disposition rappellerait, en sens inverse, le triclinium avec bassin dont parle Pline et où flottaient des récipients légers en forme de navicelles et d'oiseaux. A gauche, subsistent quelques traces d'un petit banc semi-circulaire.



Fig. 121. — Côté droit intérieur du batiment M.

Au milieu de ce groupe de constructions, une salle H, terminée par une petite exèdre, est entourée d'un couloir orné de riches mosaïques dont il reste un spécimen (*fig.* 336). De chaque côté de cette pièce H, qui ne semble pas avoir été close, d'autres salles I et J et des pièces de dégagement communiquent avec le péristyle aux piliers doriques; ces différentes chambres peuvent avoir vraisemblablement servi d'appartements d'été.



Fig. 122. — Intérieur du batiment M (d'après Penna).

Vers le vestibule A', on voit la trace d'une salle K et un escalier L qui menait à l'étage et probablement aussi à la galerie supérieure.

En examinant les plans de MM. Daumet et Esquié, on peut se convaincre qu'aucune symétrie n'a été cherchée par les architectes pour établir des *pendants* entre les bâtiments de cette région. Ce manque de symétrie est encore plus accusé par l'orientation du monu-

ment M, appelé, on ne sait pourquoi, *caserne des Vigiles* (*fig.* 121-122). C'est une importante construction à deux étages, composée de six grandes salles desservies par une galerie donnant sur l'intérieur de l'édifice et formant *compluvium*. Le fond est occupé dans toute



Fig. 123. — Façade orientale du batiment M, donnant sur la salle D.

sa largeur par une vaste salle à voûtes d'arête, ouverte par une grande baie, du côté de l'est; quant aux deux ailes latérales (*fig.* 123), elles sont éclairées par une série de petites lucarnes percées, sur toute son étendue, dans la partie supérieure du mur. Ce bâtiment est orienté avec intention vers le nord. On y a retrouvé une latrine.



## III

## GROUPE NORD. — PLAN N° 125
## COUR DES BIBLIOTHÈQUES. — BIBLIOTHÈQUES. — OSPITALI
## CHAMBRE AUX COLONNES. — PAVILLON DE TEMPÉ

Les constructions que nous allons décrire sont situées sur le côté nord de la cour dite des Bibliothèques; mais leurs façades ne font pas vis-à-vis aux palais privés impériaux que nous connaissons.



Fig. 124. — Mur de soutènement de la terrasse des Bibliothèques.

Ici encore, orientation absolue vers le nord, surtout indiquée dans les deux bâtiments jumeaux connus sous le nom de *Bibliothèques grecque et latine*. Nous savons par Vitruve que, pour les bibliothèques, il fallait éviter la disposition au couchant; c'est d'après ses principes que se présentent les deux constructions désignées.

Ces deux bibliothèques, situées à un niveau inférieur à celui de l'habitation impériale, s'élèvent sur un des plateaux de la colline, soutenu et régularisé par un mur de plus de

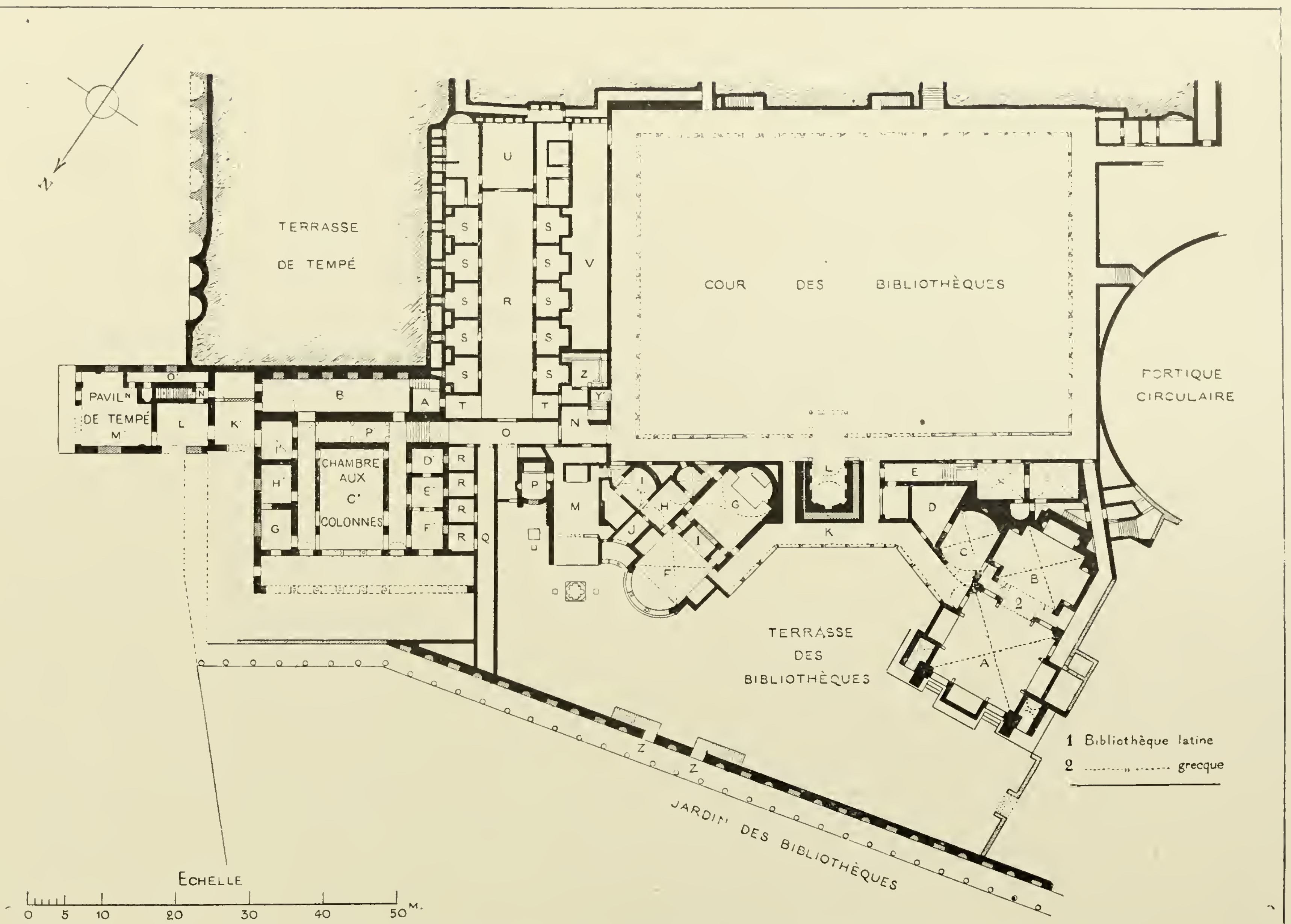



Fig. 125. — Plan du groupe nord des Constructions de la région nord-est (d'après Winnefeld).

100 mètres de longueur, percé de 27 niches rectilignes et curvilignes, ornées alternativement de statues et de fontaines (*fig.* 124).

Le long de ce mur, un portique établissait une communication entre les bâtiments qui entouraient la terrasse de Tempé et ceux qui étaient voisins du Pœcile. Devant la terrasse des Bibliothèques tracée en ligne droite, un vaste plateau s'étendait en contre-bas, maintenu par des murs de soutènement épousant la forme de la colline qu'on gravissait par une pente douce vers l'est; il dut y avoir à cette place quelques chambres et une tour dont on voit des vestiges.



Fig. 126. — Façade de la Bibliothèque grecque, vue de la terrasse.

A la pointe de la colline, non loin des restes d'une conserve d'eau, un escalier donne accès à la plate-forme actuellement plantée d'arbres que l'on appelle *Jardin* des Bibliothèques, mais que l'on pourrait nommer *Jardins de l'Académie*, si, comme le suppose M. Daumet, Hadrien avait, à l'exemple de Cicéron à sa villa de Tusculum, compris dans le *Lycée* les bibliothèques et leurs dépendances.

De ce jardin, on montait directement à la terrasse des Bibliothèques par deux perrons Z', Z', enclavés dans l'épaisseur du massif et analogues à ceux de la terrasse du palais impérial.

La Bibliothèque grecque (*fig.* 126-127) était le bâtiment le plus élevé ; elle possédait une tour d'observation (*fig.* 128) ou sorte de *Tour des Vents*, bien placée, suivant M. Daumet,

dans un lieu consacré à l'étude. Hadrien, en effet, au goût des lettres joignait celui de l'astrologie.

Sur le côté ouest de cette Bibliothèque court un corridor voûté qui desservait plusieurs escaliers dont l'un, tournant sur lui-même, conduisait à la tour bâtie sur la partie la plus massive des constructions. Un escalier plus large, faisant aussi retour et adossé au Portique circulaire, menait aux chambres supérieures de la Bibliothèque grecque.

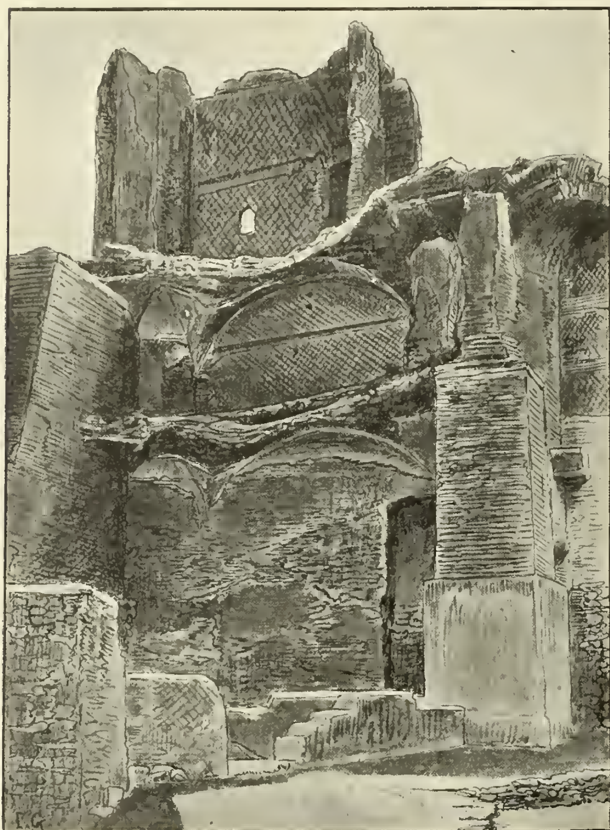


Fig. 127. — La Bibliothèque grecque, vue du portique K.

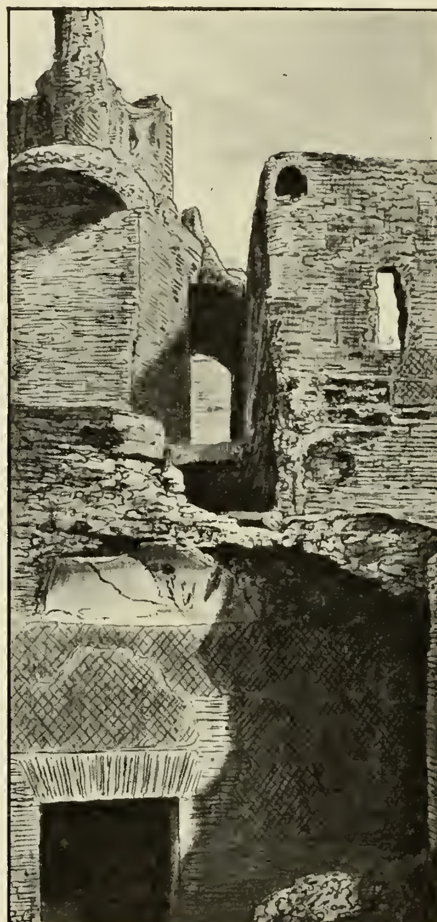


Fig. 128. — Escalier et tour de la Bibliothèque grecque.

Les deux Bibliothèques, par leur plan, se ressemblent beaucoup; la grecque est plus spacieuse et les lignes du plan sont simples, tandis que la latine a plusieurs salles absidales.

On accédait au rez-de-chaussée de la Bibliothèque grecque par deux perrons semblables donnant dans une grande salle A, qui, sur trois côtés, avait des exèdres rectangulaires; le centre était probablement décoré de statues et de bustes d'auteurs célèbres; on y a trouvé des candélabres en marbre. Nous savons par Piranesi que les voûtes étaient décorées de mosaïques bleues, et l'extrémité de la salle A était percée de deux portes conduisant, celle de droite, au corridor qui se dirigeait vers les escaliers et vers la cour des Bibliothèques (*fig.* 129) contiguë au palais impérial; celle de gauche, au portique qui mettait en communication les deux bibliothèques.

De A, qui était une sorte de vestibule, on passait à la pièce B, probablement la salle d'étude. Celle-ci ne communiquait avec le vestibule que par deux passages latéraux desservant en même temps deux petites salles, dont l'une, celle de gauche, donnait accès à deux pièces C et D; dans la dernière, absolument sombre, un bassin était alimenté par un canal qui traversait le mur du corridor E. Les autres pièces environnantes sont indépen-

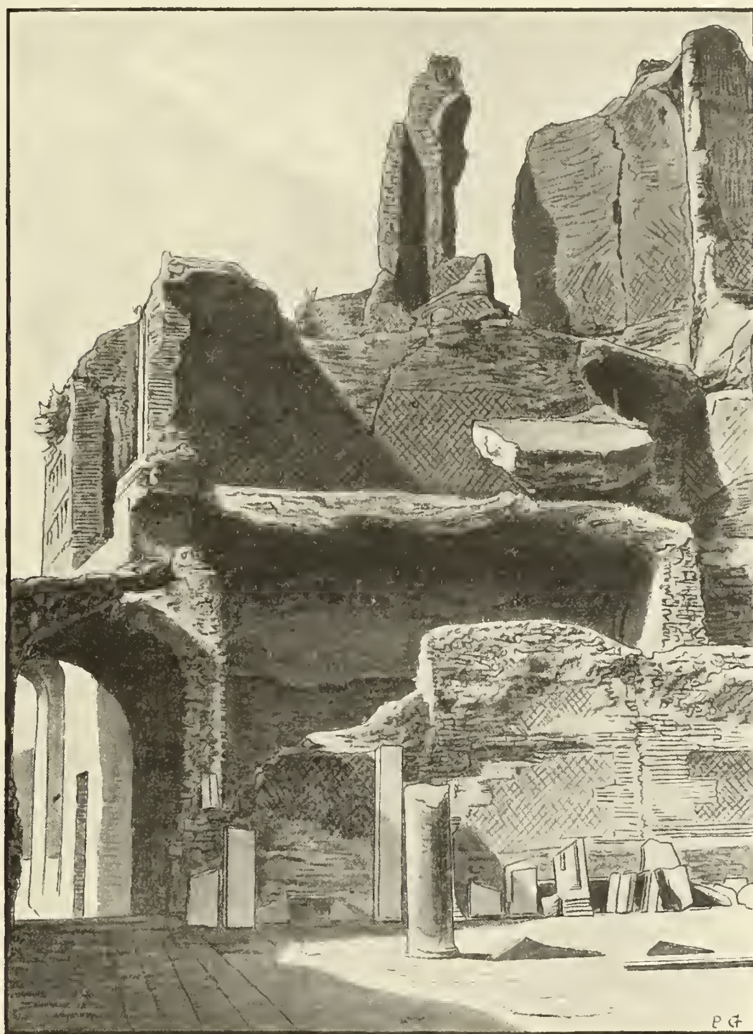


FIG. 129. — LA BIBLIOTHÈQUE GRECQUE, VUE DE L'ANGLE NORD-OUEST DE LA COUR.

dantes du corps principal. Le corridor E, auquel on arrive par la cour des Bibliothèques, conduit, par un palier situé au bas de quelques marches, à des chambres voûtées dont la première reçoit la lumière par trois ouvertures; en poursuivant vers l'est, et en tournant dans le corridor à droite, on aboutit à l'escalier de la tour sous lequel fut trouvé le Bacchus du musée des Thermes. Depuis l'année 1845, des contreforts de briques soutiennent une partie de l'étage supérieur.

La Bibliothèque latine (*fig.* 130), d'un gracieux aspect, est élevée d'un seul degré au-dessus du sol. On pénétrait dans la première salle F, ouverte sur un portique semi-circulaire supporté par deux colonnes. Dans cette salle, on retrouve les mêmes exèdres latérales que dans la Bibliothèque grecque et les deux mêmes passages conduisant à la

salle du fond G′; celle-ci se termine par une abside peinte en rouge où se dresse un piédestal qui a supporté quelque statue, probablement celle d'Antinoüs sous les traits de Bacchus

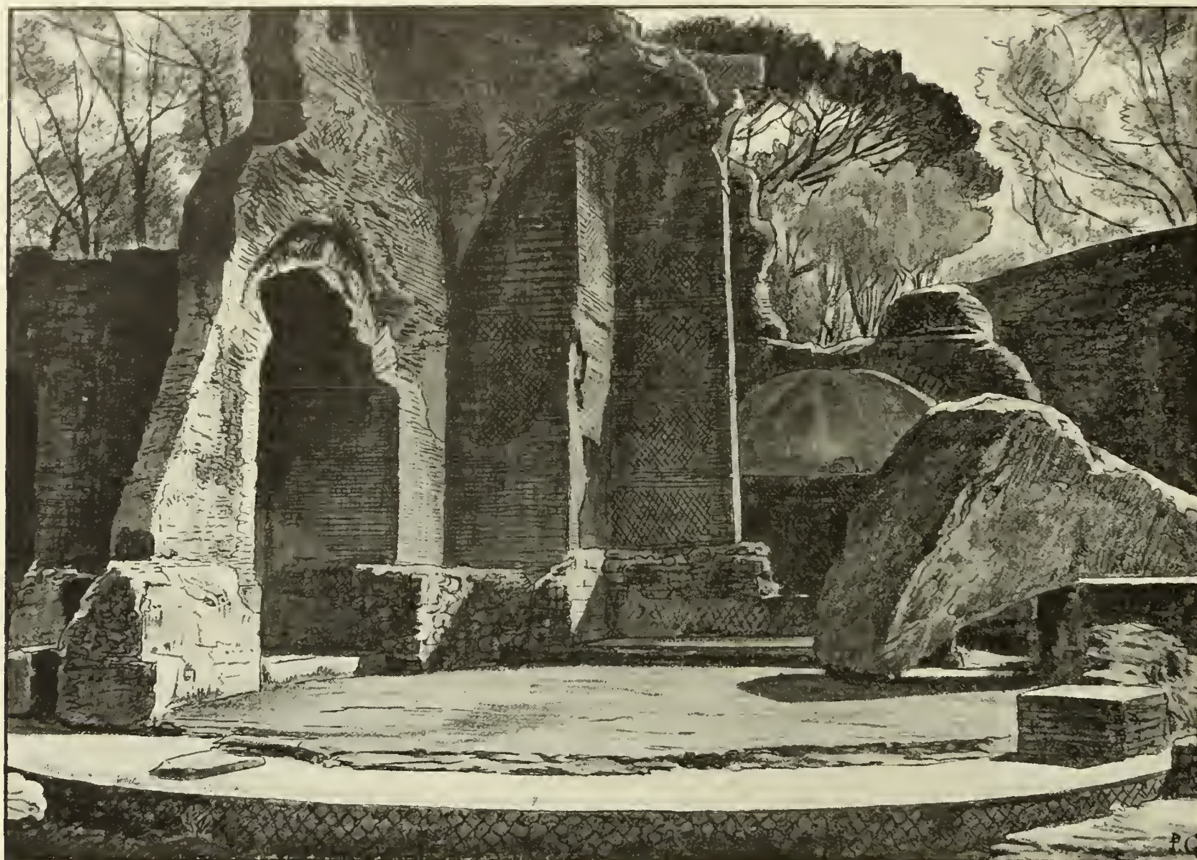


FIG. 130. — FAÇADE DE LA BIBLIOTHÈQUE LATINE, VUE DE LA TERRASSE.

ou d'Apollon que Ligorio mentionne en termes élogieux. Le mur de cette abside est percé, dans la partie supérieure, d'une fenêtre. On pénétrait ensuite de la première salle F dans une chambre H (*fig.* 132) qui a conservé sa voûte et son dallage de marbre blanc divisé par des filets rouges, puis en I dans une sorte de vestibule ouvert sur la cour des Bibliothèques. Par une autre ouverture, la chambre H était en communication avec un petit portique cintré J, donnant sur la terrasse. D'autres parties indépendantes ont un dallage de marbre veiné dont les divisions sont serties de filets d'un marbre plus clair.

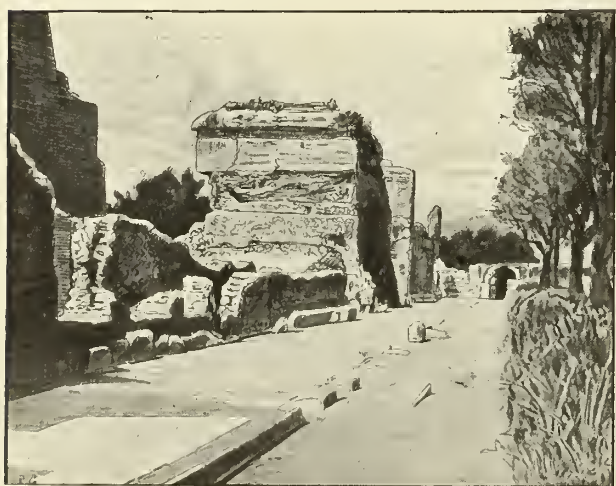


FIG. 131. — PORTIQUE NORD DE LA COUR DES BIBLIOTHÈQUES.

L'espace qui sépare les deux Bibliothèques est occupé par une construction isolée (*fig.* 131) qui, de chaque côté, est flanquée d'un passage réunissant la terrasse à la cour. Sur

un des murs de ce passage, on voit encore les traces d'une décoration en couleurs brillantes, composée d'une cimaise rouge vif, de même ton que celle du mur extérieur du *nympheum*, et d'une zone brun violacé haute de 2 mètres ; au-dessus, la muraille est divisée en panneaux verts et blancs encadrés de bandes noires et brunes.

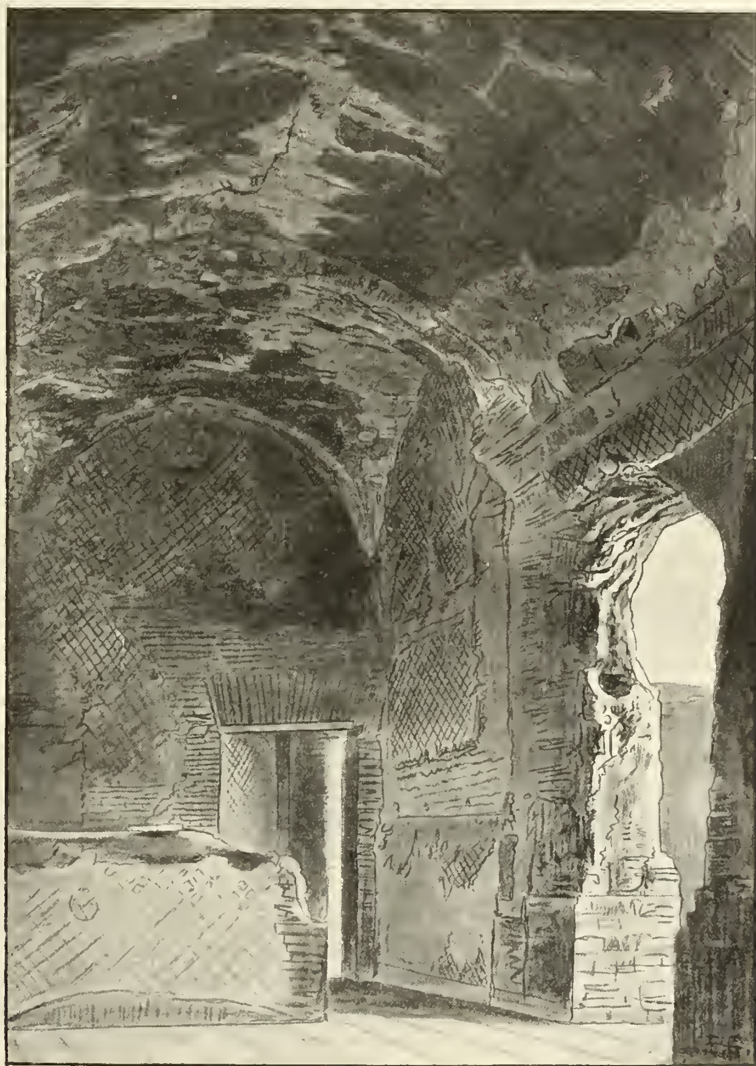


Fig. 132. — Salle II de la Bibliothèque latine.

Dans cette construction L (*fig.* 133), on avait installé une grotte de rocaille ouvrant sur la cour ; les murs doubles, creusés de niches ornées de fontaines, supportaient, croit-on, le réservoir qui les alimentait. On voit encore au bas du mur des bases de piliers, et, sur le sol, au milieu de l'exèdre, un piédestal qui supportait une statue, peut-être celle de Bacchus découverte à proximité, aujourd'hui conservée au Musée des Thermes, à Rome.

Le péristyle de la cour des Bibliothèques était décoré de marbres d'une grande richesse ; on en suit les limites aux nombreux fragments du stylobate de marbre qui sont restés fichés dans le terrain. Ce péristyle fut l'un des plus fréquentés de la villa ; tous les bâtiments environnants y donnaient accès et il leur sert de grande cour intérieure. Au centre, il y eut pro-

bablement quelques fontaines; mais le sol exhaussé et planté d'oliviers ne permet pas de s'en rendre compte.

De cette cour, à l'est, on accède à cinq chambres rectangulaires, souterraines, séparées par un corridor dont les murs étaient peints; on suppose que ces pièces servaient à des domestiques.

Au côté est de la Bibliothèque latine, et par un passage étroit donnant sous un petit portique, on arrive dans une salle M, ou chambre à coucher avec une petite alcôve, derrière laquelle une chambre oblongue pouvait contenir le lit d'un esclave; enfin un vestibule N conduisait, soit à un corridor O, soit, par quelques marches, à un palier Y′ qui s'ouvrait



Fig. 133. — Exèdre monumentale L.

sur la cour des Bibliothèques et probablement aussi à des salles souterraines destinées à la domesticité.

A la chambre M est contigu un local P, assez curieux; ses murs latéraux sont creusés de deux niches placées en vis-à-vis et réunies par un petit canal de marbre ménagé dans le dallage; cette petite salle, fort coquette, peut très bien avoir été un cabinet de toilette. Le fond était occupé par une alcôve ou une *apotheca,* dont le carrelage n'est pas de même nature que celui du reste de la salle; une large baie y verse la lumière; le mur d'appui de la fenêtre est perforé pour livrer passage à une conduite d'eau qui alimentait probablement la fontaine dont il ne reste plus, en face de la terrasse, que deux socles en maçonnerie. Dans l'axe de la chambre M, et au dehors, une autre fontaine, plus spacieuse, portait de chaque côté des statuettes formant jets d'eau.

A l'est, la terrasse des Bibliothèques est close par un mur qui longe un corridor Q sur lequel donnent de petites chambres R, dont l'une ouvre sur le corridor O. De ce corridor (*fig.* 134), par une large porte, on entre dans une vaste antichambre R commune aux

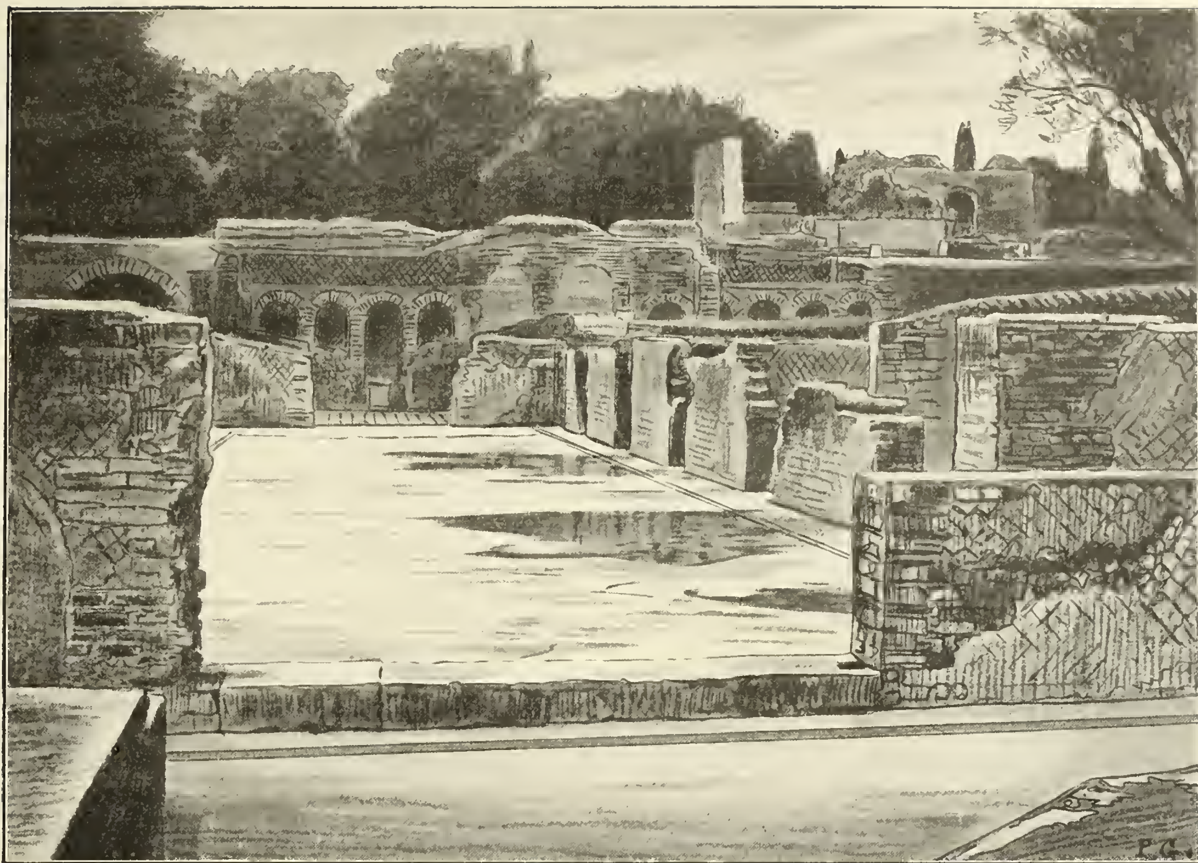


Fig. 134. — Les Dix chambres ou « Ospitali », vues du corridor O.



Fig. 135. — Les Dix chambres ou « Ospitali », vues de la terrasse située au-dessus de la salle U.

*Dix chambres* S, munies d'alcôves, au-dessus desquelles, dans le haut du mur, s'ouvraient de petites fenêtres. Le sol de ces chambres, admirablement conservé, est en mosaïque noire et blanche formant des dessins géométriques de combinaisons variées (*fig.* 330-334). Vers le corridor O se trouvent des latrines spacieuses (*fig.* 136) et deux *alae* T ; à l'autre extrémité de l'antichambre R, qui devait être couverte, une grande salle U (*fig.* 137), entourée de pièces accessoires et pavée aussi en mosaïque blanche et noire, semble avoir servi de lieu de réunion aux habitants des chambres S. Devant le mur du fond, construit en arcades réservant des niches, s'élève un piédestal de pierre sur lequel se dressait peut-être quelque statue de lare ou d'empereur. En cet endroit furent trouvées des briques dont la date ne peut être ni antérieure à l'année 120, ni postérieure à l'année 141.

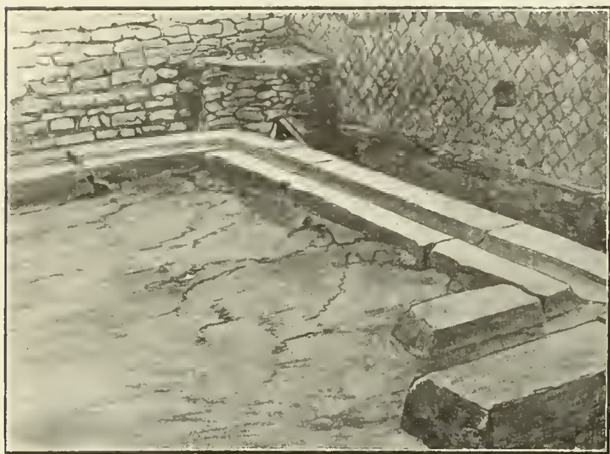


Fig. 136. — Latrines Z des Dix chambres.

Hadrien, qui aimait s'entourer de rhéteurs, de poètes, de savants, a pu les loger dans ces pièces que Piranesi appelle *Ospitali*. S'il semble juste de rechercher les Bibliothèques et

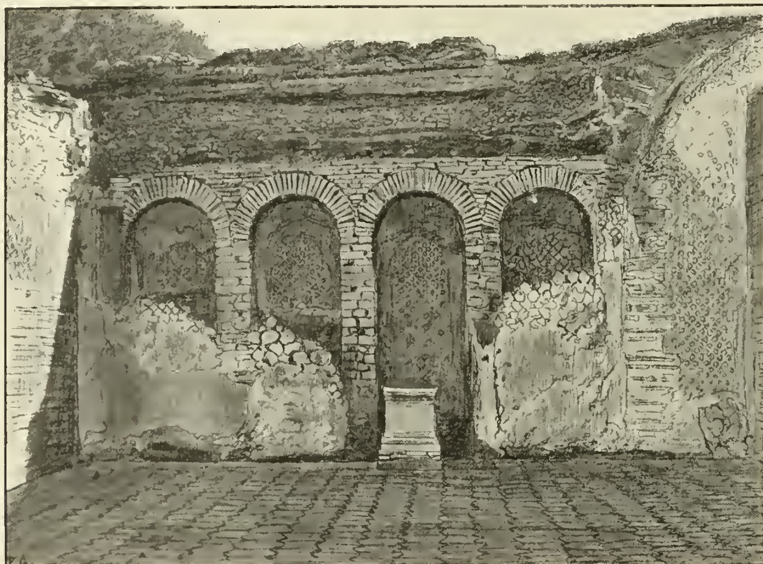


Fig. 137. — Salle U, commune aux Dix chambres.

même le *Lycée* de ce côté de la villa, il est naturel qu'ils soient voisins des logements destinés aux intimes d'Hadrien. Un promenoir V longe extérieurement ces chambres sur le côté ouest et débouche de plain-pied sous le péristyle de la cour des Bibliothèques (*fig.* 138).

L'une des *alae* T ouvre sur un vestibule A' d'où un escalier descend dans un vaste local B (*fig.* 139), dont la voûte, percée de larges baies exposées au sud, repose sur un mur de

soutènement de la terrasse de Tempé. Nous ne croyons pas que les profondes niches qui y sont creusées aient possédé des statues. Cette salle assez claire et fraîche servit sans doute de promenoir et de lieu retiré pendant les chaleurs; par deux portes elle communiquait avec les trois corridors P′ (*fig.* 139), qui entouraient une chambre isolée C′, appelée *Chambre aux colonnes,* très agréablement située et ouverte au nord sur un portique dont les chapiteaux corinthiens romains (*fig.* 142) rappellent ceux du forum de Trajan; les colonnes sont construites comme celles du stade du Palatin qu'Hadrien avait restauré : l'âme du fût est composée de briques entourées d'une enveloppe de marbre, imitant les colonnes rudentées (*fig.* 141). Sur le mur du fond de cette chambre sont conservés des fragments de rinceaux de marbre sculptés avec une grande délicatesse (voir *fig.* 354); ils sont, avec les chapiteaux, des témoins de la richesse décorative de la salle, qui, ceinte de corridors et éloignée du centre des palais, peut rappeler cette chambre calme et retirée dont parle Pline.



Fig. 138. — Porte du promenoir V et vue de la cour des Bibliothèques.

D'autres salles, D′, E′, F′, G′, H′, I′, très confortables, entourent la chambre centrale (*fig.* 143-144), qui semble avoir été plus une salle de conversation qu'une chambre proprement dite. M. Winnefeld assure que, depuis Hadrien, ces chambres ont été habitées et que des objets en marbre y ont été trouvés. Les murs ont été badigeonnés, et on voit encore, dans les salles D′, E′, F′, des traces de restaurations; des fenêtres et des portes ont été percées après coup; ce groupe fait aussi partie des constructions appelées *Ospitali* par Piranesi.



Fig. 139. — Salle B′ située à côté du corridor P′.

A ce corps de bâtiment est greffée une tour que l'on appelle *Pavillon de Tempé* (*fig.* 145; voir aussi *fig.* 606 et 607), parce qu'elle domine la vallée de ce nom; on y accède par une salle K′, sorte de vaste antichambre, éclairée par une large fenêtre donnant au nord. Cette pièce communique à une salle M′, percée sur trois côtés, mais à l'est surtout, d'une grande baie sans appui, de 5 mètres de longueur, et de deux fenêtres plus petites (*fig.* 146). On y jouit d'une vue splendide sur la vallée de Tempé que l'on domine à pic. Extérieurement, et sur toute l'étendue de la face orientale, un balcon avec galerie en bois reposait sur trois arches que reliaient quatre piliers de soubassement. Ce local nous rappelle encore la tour

avec triclinium de la villa de Pline, offrant la disposition de l'*oecus cyzicène* imité des Grecs dont parle Vitruve. Son orientation n'était jamais au sud et il était construit de façon à ménager des échappées sur les jardins par des portes s'ouvrant comme des fenêtres, afin que, des lits, on pût jouir de la vue qui s'étendait au loin. Le pavage des salles est moderne et depuis Hadrien ce lieu délicieux fut utilisé par tous ses propriétaires.

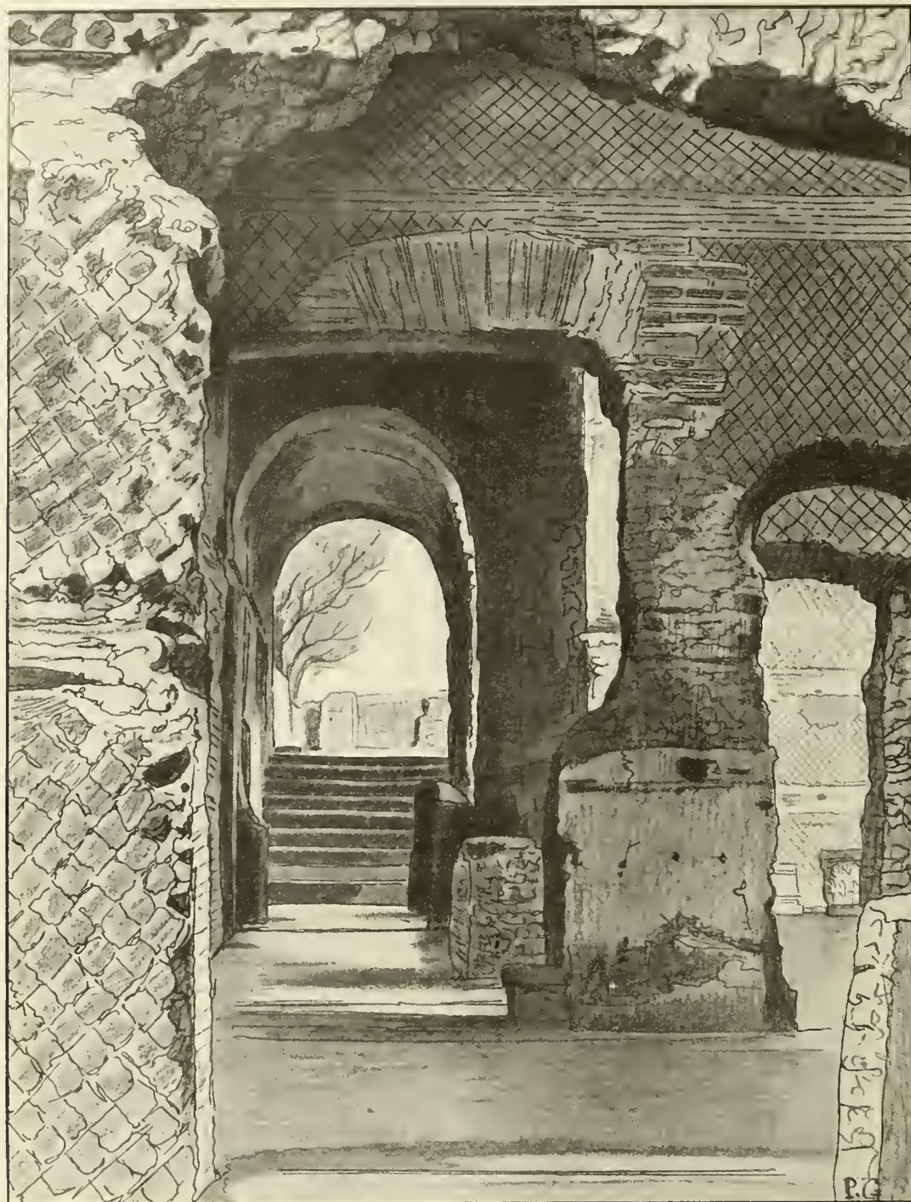



Fig. 140. — Corridor P' et escalier conduisant au corridor O.

De cet *oecus* et par un corridor O', qu'éclairent des fenêtres, on arrive à des latrines et au palier N', auquel conduisait aussi la salle L', puis à l'escalier de la plate-forme supérieure, simple passage pour accéder à la grande terrasse de Tempé. Un escalier, qui n'est pas marqué sur le plan, descendait au bas de la tour, là où fut retrouvée une statue brisée d'Hercule.

Dans le bas de la tour qui s'élève au niveau des substructions dont les solides arcades soutiennent la terrasse abrupte de Tempé, existe une vaste salle, close actuellement, et d'une humidité persistante. Outre que cette tour est adossée à la colline et abritée du soleil, les infiltrations des anciennes fontaines contribuent encore à lui conserver la fraîcheur d'une véritable glacière. Cette salle basse, munie d'une porte ouvrant à l'est sur la vallée, a une voûte en rocaille ; au fond, sa grande niche abritait une fontaine. Sur ses murs, au niveau de l'arcade de la niche, on voit encore les corbeaux de pierre qui soutenaient une galerie où l'on arrivait par des portes maintenant murées dont la communication extérieure, située à un plan intermédiaire, n'est pas visible.



Fig. 141. — Fut de colonne de la chambre aux colonnes C'.

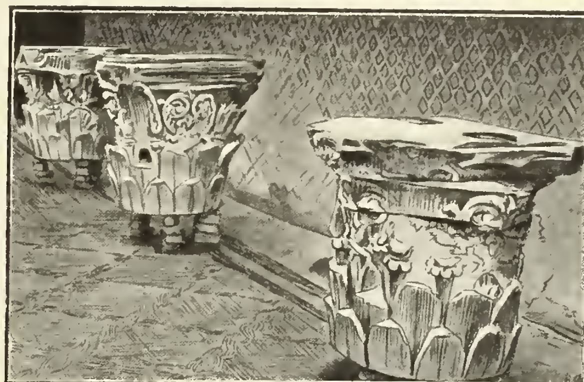


Fig. 142.
Chapiteaux de la chambre aux colonnes C'.

Les substructions bâties près de la tour pour soutenir la terrasse se dirigent vers le sud ; hautes d'une dizaine de mètres, elles ont une étendue d'environ 150 mètres ; on les dit postérieures à Hadrien. Sur toute la longueur de la colline les terrains étaient disposés en terrasses échelonnées, ainsi que l'indique M. Daumet dans son plan restauré (*fig.* 65). A l'extrémité opposée à la tour est relié un corps de maçonnerie soutenu par des arcades où sont disposées quelques salles contiguës aux corridors souterrains qui se dirigent vers les Enfers (*fig.* 90). Dans ce même corridor ouvre un autre crypto-portique plus étroit qui passe sous le vestibule de la *Piazza d'Oro*. Les salles situées au-dessus de l'entrée des souterrains, vers Tempé, ont pu servir de lieu de repos ; la vue y est admirable vers les montagnes de Tivoli. A l'angle de la terrasse s'élève encore un édicule isolé, renfermant des latrines privées (*fig.* 147) qui ont conservé leur cuvette et leur tuyau de descente. En face de cet édicule, par un corridor aboutissant

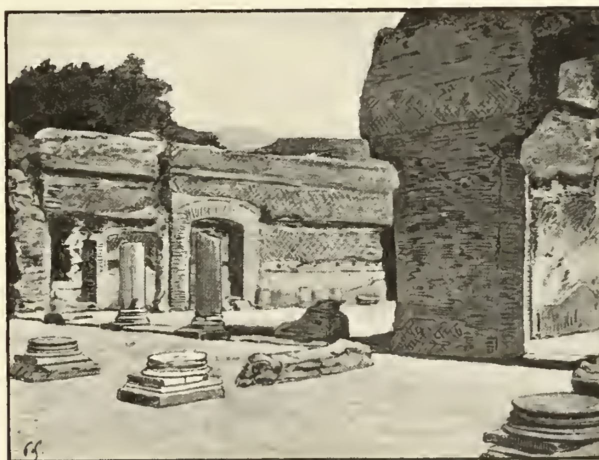


Fig. 143. — La chambre aux colonnes C' et son portique.

à quelques marches, on arrivait à la plate-forme de l'exèdre monumentale adossée au péristyle de la *Piazza d'Oro*, à 3 mètres plus haut que le niveau de la terrasse de Tempé.

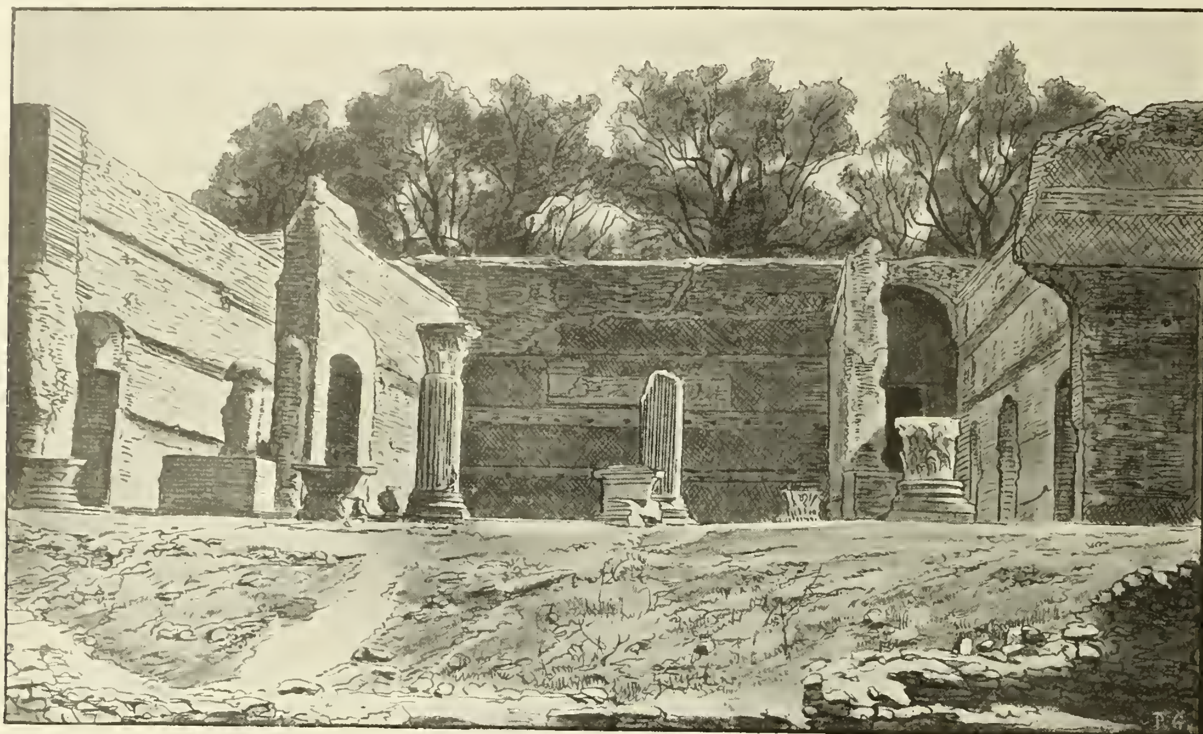


Fig. 144. — La chambre aux colonnes C' et salles F' et G'.

Nous reviendrons à cette exèdre en étudiant le bâtiment de la *Piazza d'Oro* dont elle est une annexe.

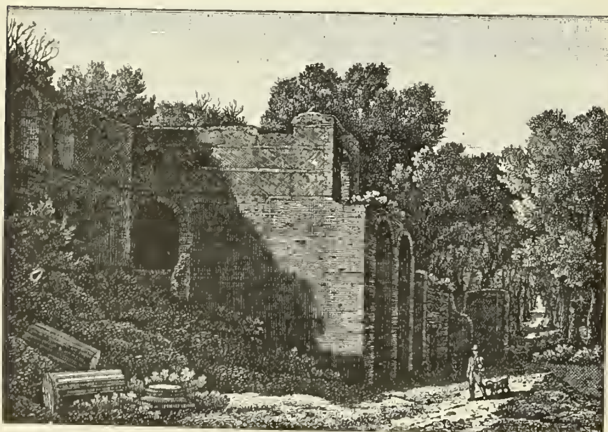


Fig. 145. — Le Pavillon de Tempé (d'après Penna).



Fig. 146. — Salles L et M' du Pavillon de Tempé (d'après Penna).

Arrêtons ici la description des constructions situées à l'est de la villa, car la *Piazza d'Oro* forme à elle seule un ensemble complet, éloigné des palais d'habitation proprement dits et isolé aussi du *Nympheum*, du *Péristyle dorique* et de la grande salle à manger semi-circulaire. Nous comprendrons donc la *Piazza d'Oro* dans la série des « souvenirs de voyage et des monuments originaux ».

Dans les parties de la villa que nous venons de parcourir, depuis le jardin des Bibliothèques jusqu'à l'exèdre de Tempé, nous avons rencontré les pièces principales de la maison gréco-romaine : péristyle, atrium, chambres, portiques, triclinium ; puis des salles d'étude, de repos, de promenade et d'exercice avec orientations diverses comme le réclame la disposition capricieuse de cette grande villa ; nous avons vu aussi des bâtiments plus spacieux destinés aux fêtes, des jardins, des terrasses, enfin tout un ensemble constituant une habitation propre aux besoins journaliers de l'empereur et à ses caprices. Quant aux nombreuses salles très dégradées que nous n'avons pas citées et que cependant les plans détaillent, nous supposons qu'elles étaient destinées aux offices, aux cuisines et aux dépendances nécessaires à la bonne organisation des services d'une si importante villa.

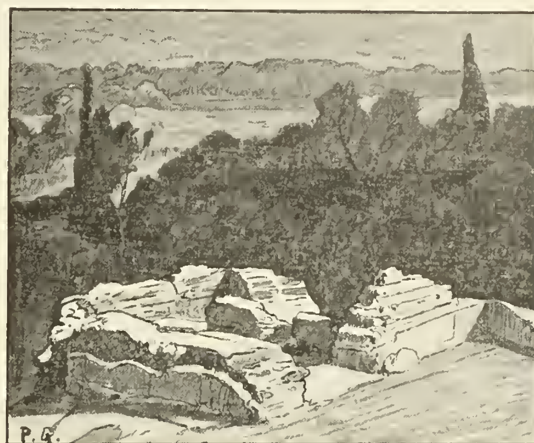


Fig. 147. — Latrine située au bord de la terrasse de Tempé.



PL. III



FEMMES DANSANTES

Fragments de bas-relief trouvés à la Villa Hadriana

(Musée du Vatican à Rome)

Phot. Moscioni — Imp. Ch. Wittm... — A. Fontemoing édit.

## CHAPITRE III

# SOUVENIRS DE VOYAGE

## ET CONSTRUCTIONS ORIGINALES




Fig. 149. — Coupe sur l'axe longitudinal du péristyle de la Piazza d'Oro, par M. Girault.

# I

## LA PIAZZA D'ORO ET CONSTRUCTIONS ANNEXES

Les constructions d'imitation que Spartien énumère sont le Lycée, l'Académie, le Prytanée, le Canope, le Pœcile, etc., mais il n'est question ni de Gymnase[1], ni de Muséum, ni d'Athénéum. Nous savons cependant que, dans ses voyages, Hadrien visitait ces monuments, qu'il en a construit en Grèce, en Asie et à Rome; il est donc probable qu'il en a doté sa villa.

Canina plaçait le *Gymnase* au lieu que Piranesi appelle *Académie;* cela, probablement parce que Pausanias nous dit que, de l'Académie, il ne restait plus que le Gymnase. Néanmoins aucun des deux auteurs ne donne de raisons suffisantes pour étayer son opinion. Si nous examinons le plan d'un gymnase gréco-romain, et, en particulier, celui qu'Hadrien construisit à Athènes[2], et que l'on connaît sous le nom de *Portique d'Hadrien*, nous y voyons un vestibule d'entrée, un portique rectangulaire, des exèdres et de grandes salles situées à l'extrémité des portiques.



Fig. 150. — Le vestibule Z de la Piazza d'Oro.

De toutes les constructions encore debout dont le plan se rapprochait le plus d'un gymnase gréco-romain, il convient de citer le palais de la *Piazza d'Oro,* ainsi appelé à cause des richesses artistiques qui y furent trouvées. On y retrouve le vestibule, les portiques, la vaste area, les exèdres; seuls, les bâtiments du fond diffèrent; mais il existe plus

1. Ligorio a cru voir sur une brique l'indication d'un gymnase grec, mais son interprétation n'est pas admissible, pas plus d'ailleurs que sa lecture.

2. Voir Saglio, *Dictionnaire des Antiquités :* Gymnasium, p. 1697.

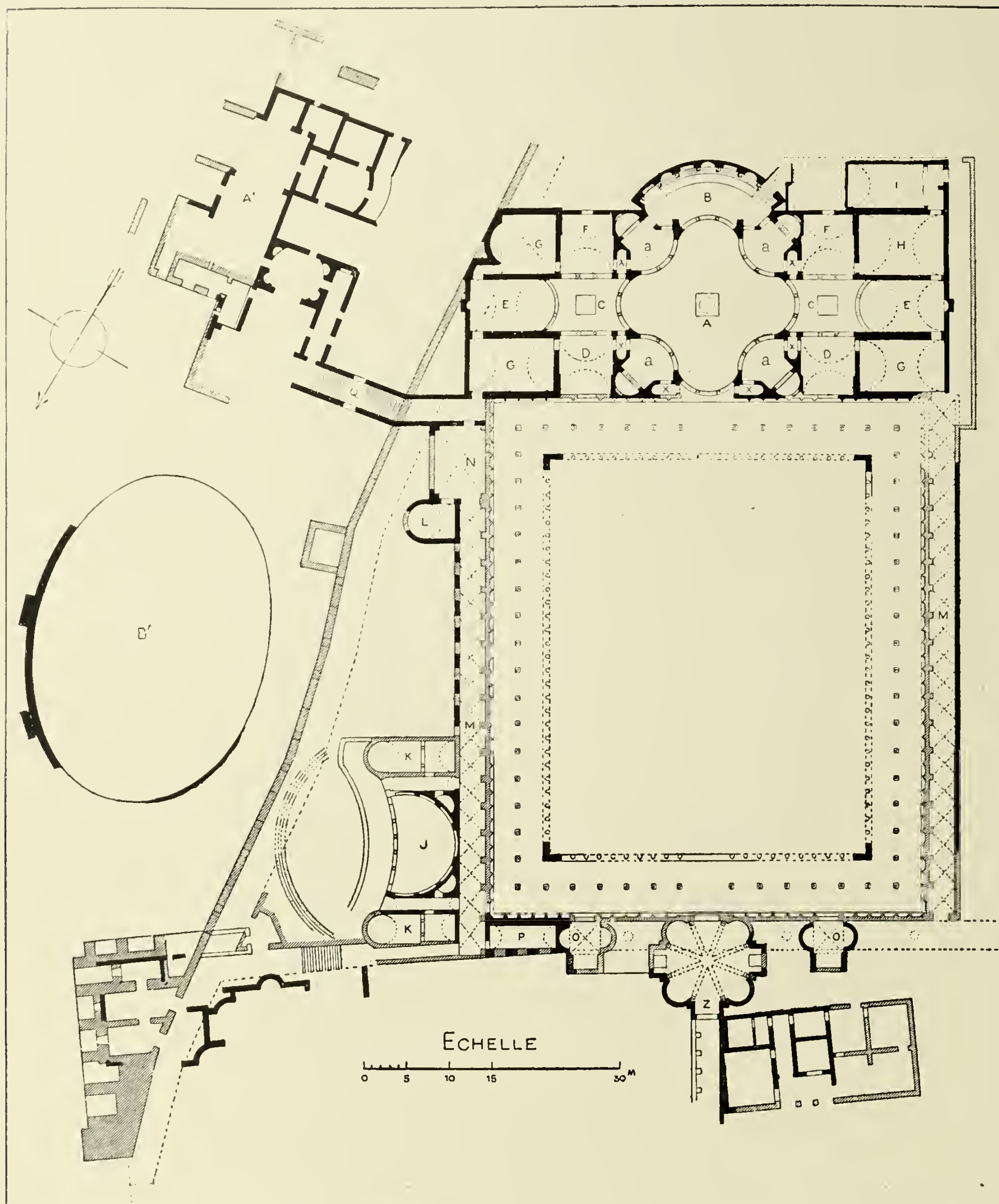



Fig. 151. — Plan de la Piazza d'Oro (d'après M. Winnefeld).

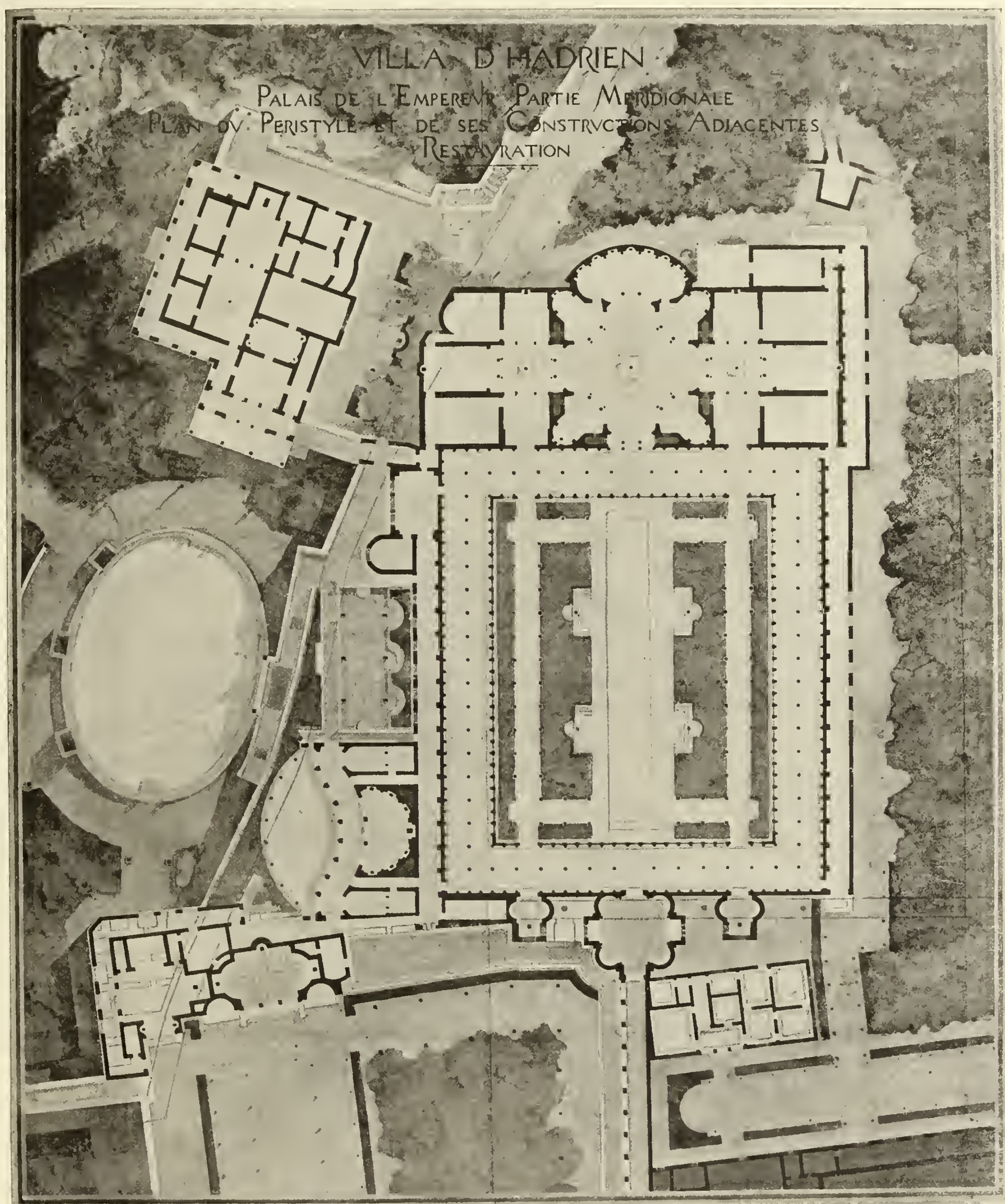



FIG. 152. — PLAN RESTAURÉ DE LA PIAZZA D'ORO, PAR M. GIRAULT.

d'un rapport entre les constructions du centre de l'area du Gymnase d'Athènes et les salles principales de ce palais.

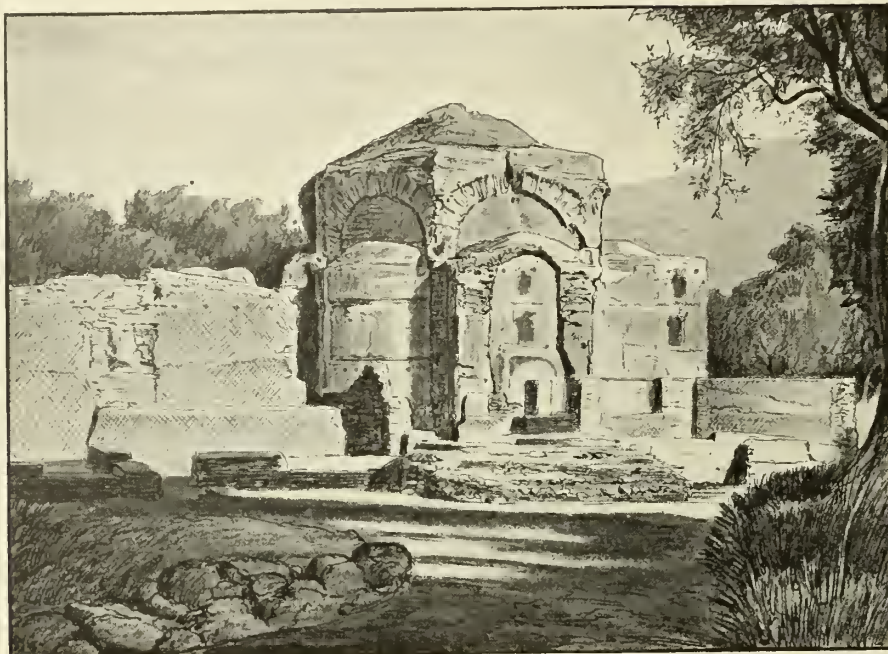


Fig. 153. — Vue extérieure du vestibule Z de la Piazza d'Oro.

Les dispositions de la salle centrale nous permettent aussi de la rapprocher du triclinium gigantesque, d'une splendeur incomparable, que Domitien avait élevé au Palatin;



Fig. 154. — Entrée du vestibule Z de la Piazza d'Oro.

dans les deux édifices, avec des variantes dans la disposition, on retrouve des nymphées, une abside, des statues, des fontaines, et place pour plusieurs lits. Cette salle a surtout

été étudiée par M. Girault, architecte du Petit-Palais des Champs-Elysées à Paris, pendant son séjour à Rome comme pensionnaire de la villa Médicis (*fig.* 149 et 152).

C'est entre les années 123-125 qu'il faudrait placer la construction des bâtiments de cette partie de la villa, d'après le témoignage fourni par les briques trouvées en 1882 et mentionnées par M. Descemet[1]. Les briques, sauf celles des piliers et des embrasures, étaient crues, procédé employé généralement dans toute la villa. M. Girault pense que, après Hadrien, Caracalla fit quelques adjonctions à cet édifice.

On arrivait au péristyle de la *Piazza d'Oro* par un portique à arcades appuyé à un long mur, bordé de colonnes vers l'est et aboutissant à un vestibule Z (*fig.* 150 et plan n° 151), qui donnait accès au péristyle de la *Piazza*. De forme octogonale et voûté, ce vestibule fort curieux présente extérieurement la silhouette de quelque monument de la Perse; l'intérieur offre des particularités rares dans les œuvres d'architecture romaine (*fig.* 153, 154, 155).

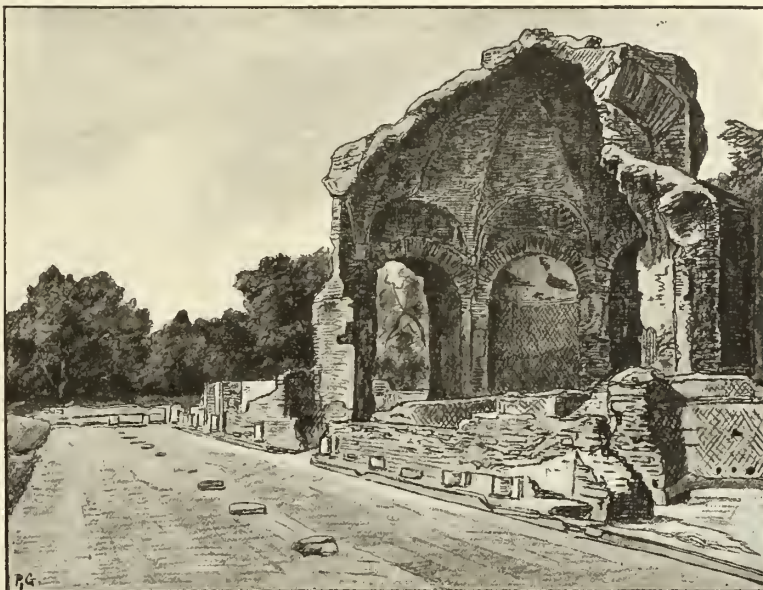


Fig. 155. — Vue intérieure du vestibule Z de la Piazza d'Oro.

« La voûte de cette salle, dit « M. Girault dans son mémoire, « est d'une construction bizarre; « elle semble se rapprocher des voûtes romanes de l'abside de certaines églises; elle est « composée d'arêtiers plein cintre ayant pour diamètre le diamètre du cercle circonscrit « à l'octogone formant le plan et de véritables formerets plein cintre ayant pour dia- « mètre le côté de l'octogone. Ces sortes de nervures sont soutenues par des pierres de « travertin formant encorbellement et destinées sans aucun doute à couronner des colonnes « engagées dont on retrouve, du reste, les traces de piédestaux. » Ces nervures, qui forment l'ossature de la voûte, sont en partie composées de grandes briques plates, comme cela se pratiquait généralement chez les Romains, et reliées à leur sommet par un anneau de tuiles. Le reste de la voûte est formé du blocage habituel que l'on recouvrait de stuc blanc et dont il reste encore des traces dans le haut des niches.

Outre les deux portes d'entrée placées dans l'axe du portique à arcades, deux larges fenêtres latérales étaient percées dans les pans latéraux. Entre les portes et les fenêtres, de profondes niches aussi hautes que les portes descendaient jusqu'au sol.

La vaste area sur laquelle ouvrait le vestibule (*fig.* 156) mesure 49 mètres sur 40; elle

1. N$^{os}$ 47 et 134, p. 129, *Inscriptions doliaires latines*.

était entourée d'un portique double de $6^m,50$ de largeur, rappelant la disposition des grands portiques de Vitruve. Le long des murs latéraux couraient deux longs corridors M à voûtes d'arête analogues au double portique de l'édifice d'Eumachia à Pompéi. Sur toute



Fig. 156. — L'area de la Piazza d'Oro, vue du vestibule Z; à gauche, façade postérieure de l'exèdre J.

leur longueur, ces corridors M prenaient jour par des arcades percées dans le mur du péristyle et ne servaient qu'à faire communiquer plus librement les salles du fond de la *Piazza*



Fig. 157. — Angle nord du portique de la Piazza d'Oro.

*d'Oro,* soit avec l'exèdre de Tempé, soit avec un groupe isolé d'habitations situé à côté du vestibule. Dans l'une des salles de ce groupe un dallage en mosaïque grossière représente deux colombes; une petite chambre conserve son fourneau encore en place. Sur le sol on peut voir les dés de travertin qui soutenaient les colonnes de milieu du péristyle double et maintenaient un faîtage à deux versants semblable, nous dit M. Girault, au portique de Diane à Magnésie. Sur les parements intérieurs du portique, aux colonnes de milieu

correspondent des pilastres carrés entre chacun desquels s'élève, engagée dans le mur, une demi-colonne de briques recouvertes de stuc.

Comme les murs intérieurs du péristyle ne portent aucune trace de scellements, M. Girault en conclut que la décoration était peinte; elle dut se rapprocher, pour la composition, des ornementations pompéiennes, mais plus particulièrement de celles des thermes de Titus, ou plutôt de la Maison-Dorée de Néron dont nous connaissons les motifs. Le pavement, conservé en plusieurs endroits, se composait de plaques d'ardoises de $0^m,30$ sur $0^m,15$, séparées les unes des autres par une languette de marbre jaune de $0^m,01$ pénétrant profondément dans le mortier de l'aire; disposition que l'on retrouve dans plusieurs dallages de la villa.



Fig. 158. — Portique ouest de la Piazza d'Oro.

Sur le côté nord du portique, et de chaque côté du vestibule d'entrée, ouvrent des exèdres O, aux côtés semi-circulaires, dont le sol était orné d'une mosaïque composée de carrés disposés en diagonale et formés de petits cubes de sept couleurs différentes avec des gradations de tons qui rappellent le velouté d'une tapisserie.

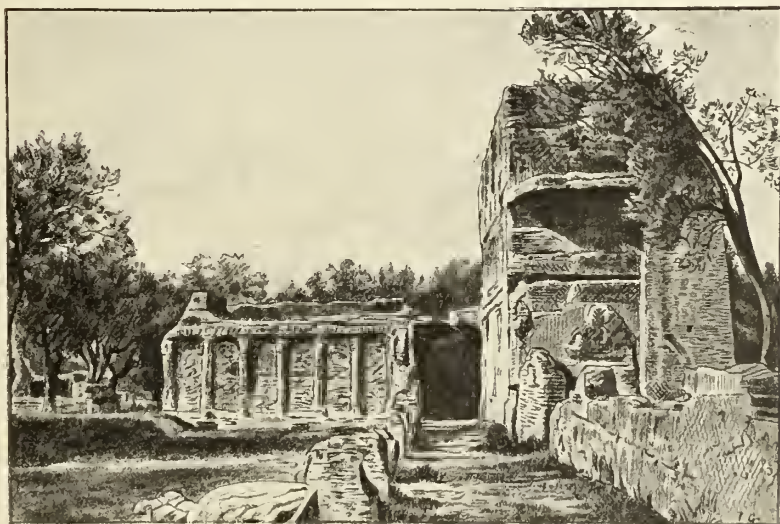


Fig. 159. — Corridor M, adossé à l'exèdre J; orientation nord.

Les parties nord et sud du péristyle, situées dans l'axe de l'entrée, servaient de passage et étaient, pour cette raison, dépourvues de colonnes. Les salles du nord, opposées à l'entrée, forment un véritable monument composé d'une grande pièce centrale avec, de chaque côté, six chambres communiquant entre elles. La grande salle centrale A (*fig.* 160-161), de plan octogonal, avait un dallage en porphyre, en jaune antique et en cipolin. Sa voûte, dit M. Girault, portait sur huit points d'appui entre lesquels étaient interposées six colonnes de granit et de jaune antique — elles ornent une salle du musée du Vatican — formant alternativement des arcs de cercle rentrant ou sortant, les uns supportant en partie la coupole et contre-arcboutant la voûte, les autres n'ayant qu'une fonction décorative. La voûte était également contrebutée par les demi-coupoles qui couvraient des petites pièces de côté *a* et l'abside B, ainsi que par les petits réduits X établis sur les

diagonales de la grande salle. La coupole centrale était sans doute éclairée, comme au Panthéon de Rome, par une ouverture peut-être surmontée d'une lanterne.




Fig. 160. — Salles A et B de la Piazza d'Oro.

Les six petits réduits X, dissimulés dans l'épaisseur des piliers principaux (*fig.* 161), ont plusieurs ouvertures et des seuils de marbre où se voit la trace des gonds. Ces étroits locaux ont généralement été pris pour des fontaines; mais que viendraient faire ici, derrière des portes, six fontaines semblables? Leur disposition rappelle plutôt celle des latrines que l'on voit dans la villa, particulièrement celles du *Pulvinar* (*fig.* 272), dont le fond a la forme d'une niche; nous ne croyons pas que ces réduits aient été à ciel ouvert, comme le pense M. Girault. On y voit des traces de cuves sans fond en marbre blanc, ainsi que l'empreinte de tuyaux de plomb; cette disposition existait à Pompéi dans la latrine de la *Casa delle Nozze d'Argento*, qui conserve un robinet de bronze.

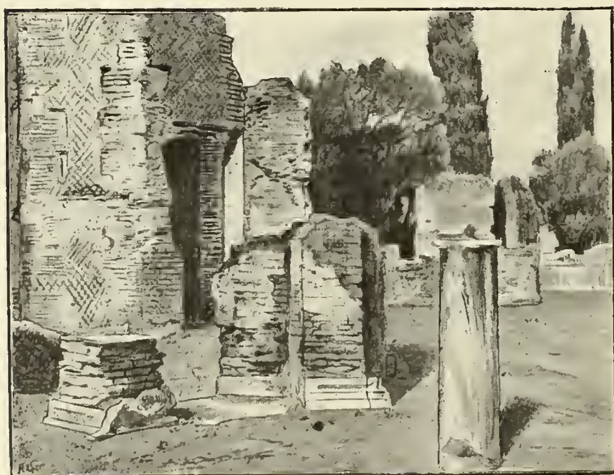


Fig. 161. — Un des réduits X.

Sous l'ouverture de la voûte de la grande salle (*fig.* 162), la trace d'un bassin carré, orné probablement jadis d'une fontaine et de statues, est encore apparente; le fond de la salle (*fig.* 160), en forme d'arc et servant de nymphée, est décoré de sept niches alternati-

vement carrées et rondes, au bas desquelles sont disposés des gradins de maçonnerie revêtus de plaques de marbre[1]. L'eau, s'échappant des conduites, dont on voit la trace au fond de chaque niche, descendait en cascade dans un canal qui épousait la forme de l'abside. Des colonnes de marbre encadraient les niches ; mais il ne reste que quelques détails des socles ornementés qui les supportaient (*fig.* 382).

De chaque côté la disposition des salles est analogue. En C, étaient creusés des petits bassins quadrangulaires, sorte d'*impluvium* des locaux C qui formaient une cour intérieure sur laquelle ouvraient, par une porte ornée de deux colonnes, les trois salles D, E, F.



Fig. 162. — Salles A, C, E, de la Piazza d'Oro; orientation est.

Les salles F, F, placées au fond, avaient, en outre, une large fenêtre percée dans le haut du mur, et les chambres latérales E ont encore leur haute niche réservée pour une statue. Quant aux salles secondaires G, H, I, elles recevaient la lumière par le haut.

Aujourd'hui encore les murs ont une grande élévation ; les voûtes qu'ils supportaient étaient certainement recouvertes de stucs ornementés et coloriés, semblables à ceux que nous reproduisons d'après Piranesi et Ponce.

Le style de ces constructions, dit M. Girault, était d'ordre corinthien, comme on peut en juger par les fragments d'entablements; un chapiteau de pilastre (*fig.* 361), provenant de la *Piazza* et déposé aux magasins des fouilles, vient appuyer cette assertion. On trouve encore en place des blocs importants des corniches et des frises (*fig.* 381) de l'entablement circulaire qui supportait les colonnes de la salle centrale. Ces frises sont ornées de sculptures fort gracieuses où des amours chevauchent sur des monstres marins (*fig.* 394). D'autres sujets, mais sur une surface plane, représentent des amours chassant

1. Après Hadrien, une niche de droite a été ouverte et munie de quelques marches conduisant aux terrains situés derrière l'abside.

des animaux sauvages, ours, lions, panthères, biches, etc. (*fig.* 386-393), allusion peut-être au goût bien connu d'Hadrien pour la chasse. Les principaux de ces bas-reliefs sont conservés au musée Chiaramonti, au Vatican.

A la *Piazza d'Oro*, on découvrit un nombre considérable d'œuvres d'art dont on ne peut plus déterminer l'origine, tellement les fouilles exécutées en ce lieu furent menées sans méthode. Toutefois Ligorio attribue cette provenance à plusieurs statues de Vénus érigées dans les jardins du cardinal d'Este, au Quirinal, et à une Nymphe marine.

Dans l'abside on a retrouvé, en 1883, un buste de Marc-Aurèle (*fig.* 479), et, vers 1655, des bustes de philosophes grecs (*fig.* 453-458) et une tête de femme de travail grec.

L'ensemble de ces constructions noyées d'air, enveloppées de fraîcheur et d'une décoration excessivement brillante dut être d'un effet délicieux. Dans l'area (*fig.* 152), M. Girault a découvert des fondations disposées en allée qui, selon lui, ont peut-être servi de piédestaux aux hermès grecs qui y ont été autrefois retrouvés. Au centre, il a constaté, dans presque toute la longueur de la cour, l'existence d'un radier en mortier de briques pilées, ayant appartenu à un bassin de forme rectangulaire allongée traversé au centre par des tuyaux de plomb de 13 à 14 centimètres de diamètre, qui, sans doute, alimentaient des jets d'eau. Les eaux de la *Piazza d'Oro* provenaient d'un réservoir situé au sud-ouest qui recevait l'eau d'un aqueduc dont les terrains environnants conservent des vestiges. M. Girault pense aussi que certaines dispositions de ces bassins ont été inspirées par des souvenirs persans ; il doit en être de même pour les coupoles, qui, de tout temps, ont été très fréquentes dans les cités de l'Orient.

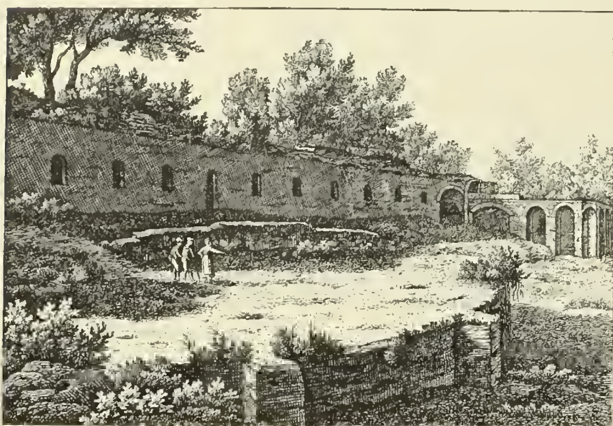


Fig. 163. — Bassin ovale B' (d'après Penna).

A l'ouest et à un niveau inférieur, les constructions A', reliées à la *Piazza d'Oro* par un escalier Q' et recouvertes de plantations, étaient, si l'on en croit Piranesi, destinées aux domestiques. D'après le plan restauré de M. Girault, et même d'après celui de Piranesi, il serait douteux que les serviteurs aient habité des bâtiments si agréablement situés. Néanmoins il est certain que ces constructions sont des annexes de la *Piazza d'Oro*.

Le bassin ovale B' (*fig.* 163), de 36 mètres sur 26, creusé devant les bâtiments inférieurs, était probablement une piscine de natation ou une *peschiera;* il est dominé par une terrasse qui supporte l'exèdre de Tempé J adossée au corridor voûté M de la *Piazza d'Oro* (*fig.* 164). Cette exèdre, d'allure massive, ouverte sur la vallée de Tempé, a un rayon de 6 mètres. La façade du monument était fermée par une colonnade établie sur une ligne légèrement ondulée faite de petits piliers dont on voit encore les bases. Vis-à-vis de l'édifice, le plan accuse un demi-cercle ouvert vers l'exèdre, avec, de distance en

distance, des socles d'hermès ou de statues qui peut-être étaient reliés entre eux par un banc continu.

Dans le massif de la construction J sont évidés des petits réduits qui, prenant jour sur l'exèdre J, ont une entrée sur les couloirs latéraux. Par ces couloirs on arrivait aux ailes voûtées K composées de deux petites salles séparées par deux colonnes et servant aussi, par le portique couvert M, de communication avec le péristyle de la *Piazza d'Oro*. Le mur oriental de ce dernier portique est percé, à sa partie centrale, de fenêtres prenant vue sur la vallée et butté à une chambre absidale L, ouverte à son extrémité est, avec dégagement sur le vestibule N largement éclairé.

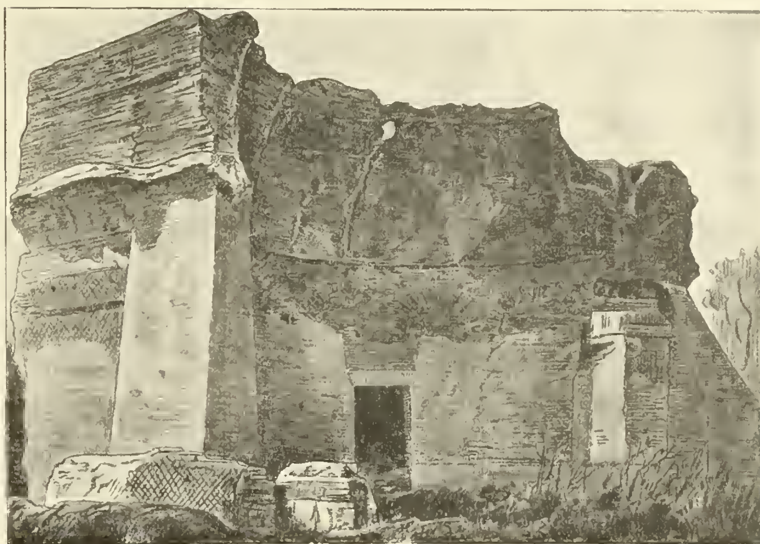


Fig. 164. — Exèdre J.

Adossée au côté nord du péristyle et à une des petites exèdres O, s'élève une haute chambre P, aux murs très épais, sur laquelle a pu se dresser une tour; on y accédait sans doute par des salles placées dans le corps supérieur de l'exèdre J, ou des ouvertures sont ménagées à la hauteur du toit du portique qui, en ce cas, aurait formé terrasse. Il est même possible que de légers escaliers de bois aient existé dans les petits réduits de l'abside qui elle-même était peut-être entourée d'un balcon.

L'originalité du plan de la *Piazza d'Oro*, un des monuments les plus importants de la villa, la légèreté et l'élégance de ses proportions ne le cédaient qu'à la richesse de son ornementation. M. Winnefeld n'y voit qu'un palais exclusivement réservé à l'empereur et rappelle, à ce sujet, que le péristyle a les mêmes dimensions que celui du palais des Flaviens au Palatin. Nous nous rangeons à l'avis beaucoup plus vraisemblable de M. Daumet, qui ne voit pas dans ces palais une habitation absolument privée, mais, au contraire, un ensemble de constructions propres à des réceptions et à des fêtes.

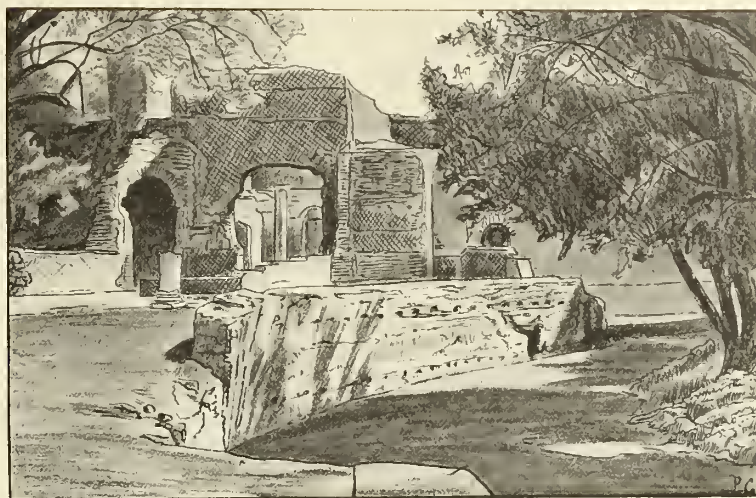


Fig. 165. — Vue prise de l'escalier P.

## II

## LE NATATORIUM OU PORTIQUE CIRCULAIRE

A droite de la terrasse des Bibliothèques et à un niveau inférieur, un terre-plein soutenu par un mur décrit une courbe rentrante ; on y montait par quelques marches situées à l'extrémité du mur de soutènement de la terrasse des Bibliothèques (*fig.* 165), au bord de laquelle s'élevait une fontaine décorative K (*fig.* 166), composée d'un large bassin de forme cintrée. Ses quatre pilastres qui encadraient trois niches, dont une carrée, et dont la base conserve un enduit de ciment, supportaient probablement une architrave sous laquelle des statues versaient l'eau dans la vasque. En face de cette fontaine et à l'autre extrémité de cette petite terrasse, s'élève un monument qui, par ses dispositions inusitées, est une des curiosités de la villa. On y pénètre par un portique maintenant détruit (*fig.* 170) dont les chapiteaux sont semblables à ceux du Nympheum du Palais et qui entoure sur deux côtés un vestibule par lequel on accède à un portique circulaire auquel, sans doute, se rapporte une inscription relatée par Sebastiani[1] dont nous donnons ailleurs le texte (p. 336).

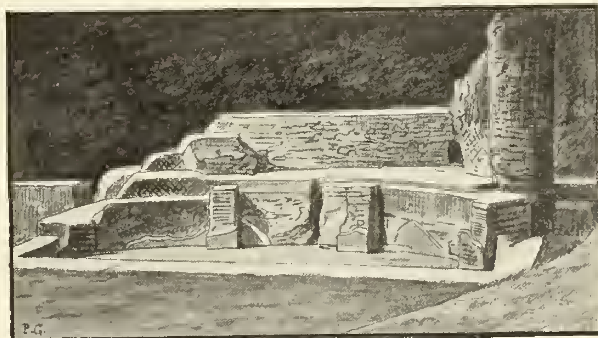


Fig. 166. — Fontaine K.

1. Nous supposons que cette inscription a rapport au portique qui se présente ici, car, dans la villa, il n'en existe pas un autre semblable.

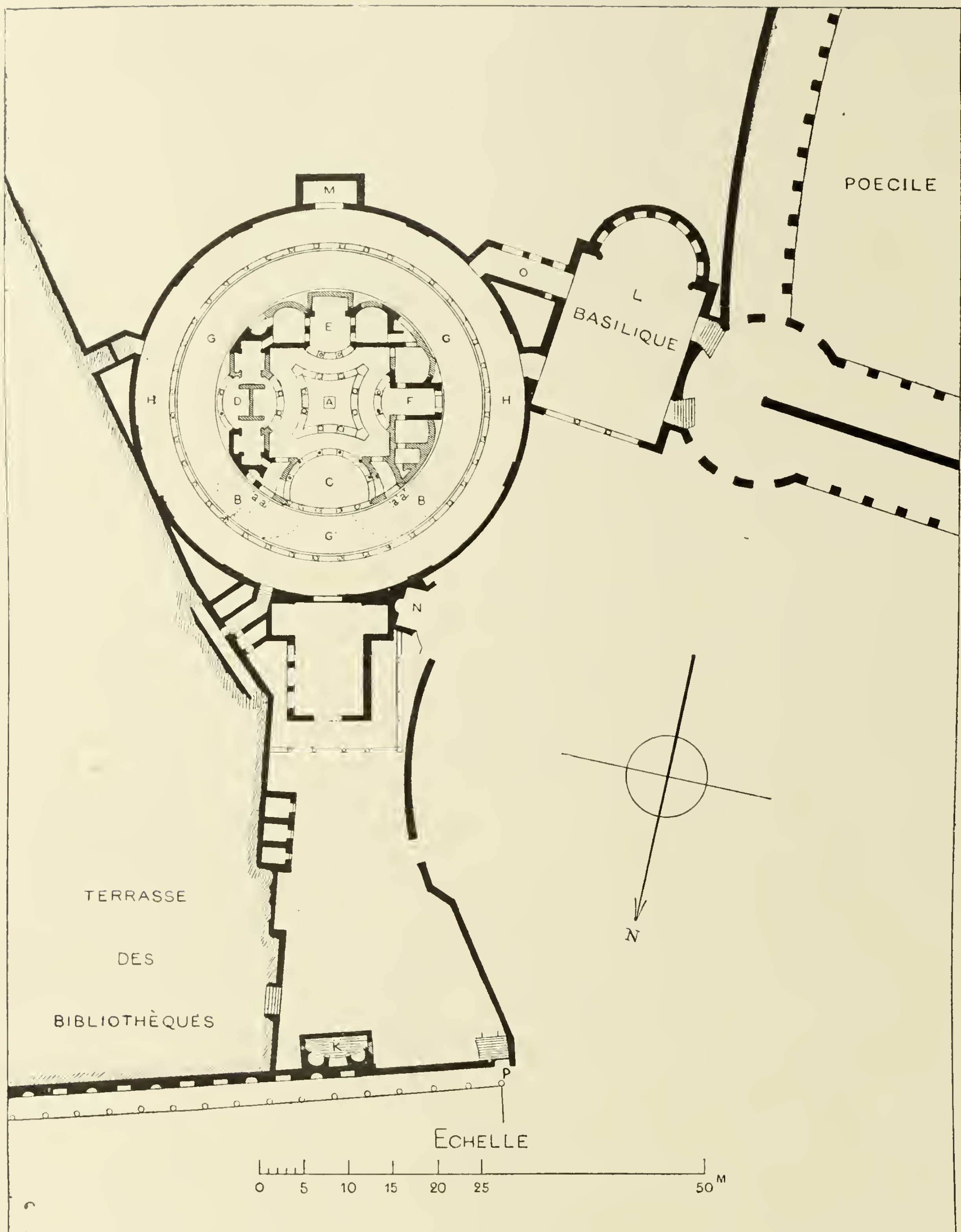



FIG. 167. — PLAN DU PORTIQUE CIRCULAIRE ET DE SON VESTIBULE. (D'APRÈS BLONDEL ET WINNEFELD.)

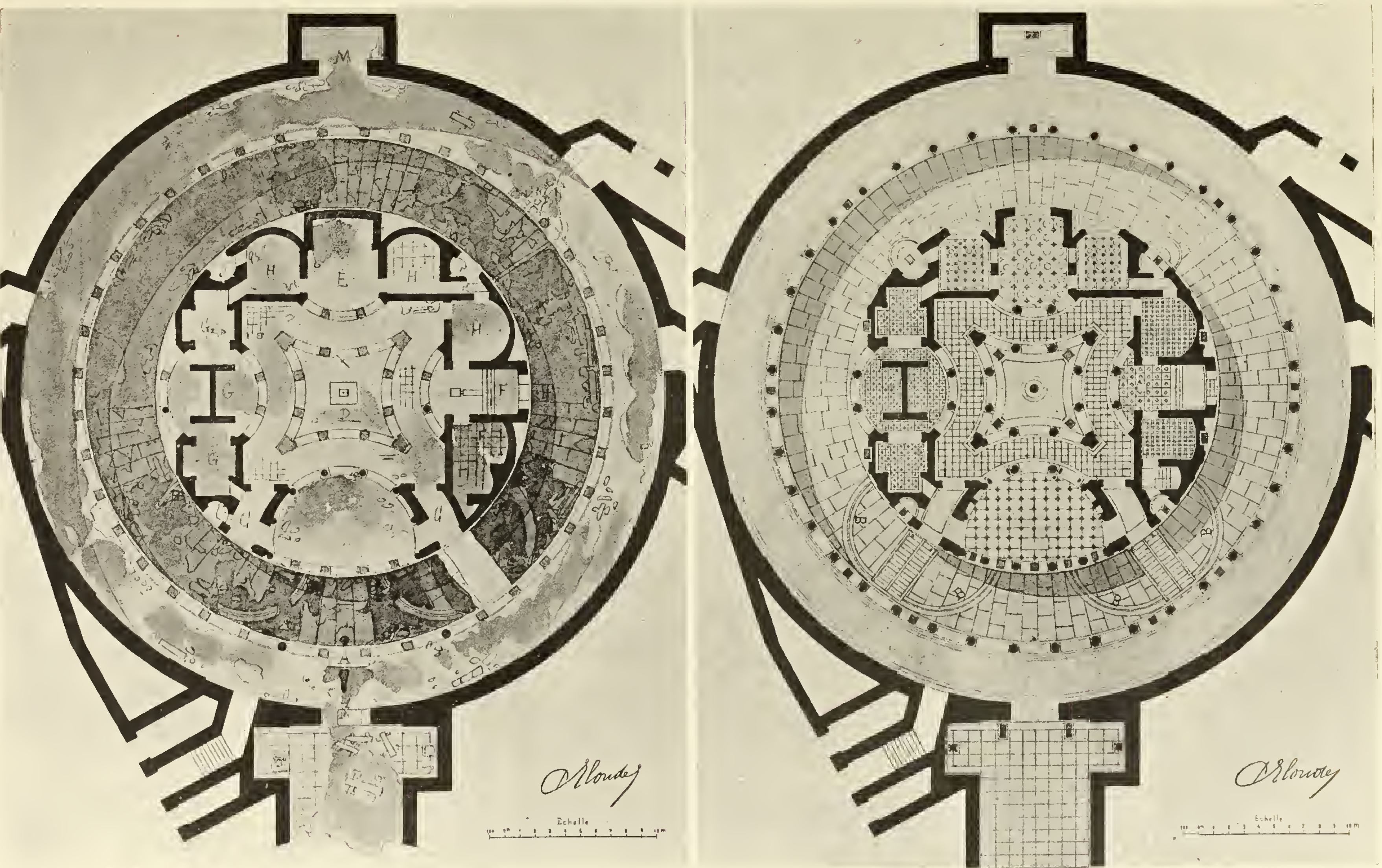



Fig. 168-169. — Plan du portique circulaire. État et restauration par M. Blondel.

Cette construction reçut des noms fantaisistes : Sebastiani y voit le *Platanistas* de Sparte; il fut appelé aussi *Tempio del tripode delfico, Teatro maritimo;* le titre de *Natatorium* est plus acceptable, mais nous adoptons avec Contini le nom de *Portique circulaire.*

Ce portique est relié, d'un côté, à la Bibliothèque grecque par deux passages et, de l'autre, par deux petits corridors conduisant à la *salle* dite *des Philosophes* ou *Basilique* L. Dans l'axe de l'entrée et au fond du portique, une exèdre rectangulaire M était probablement ornée d'un banc et d'une statue.

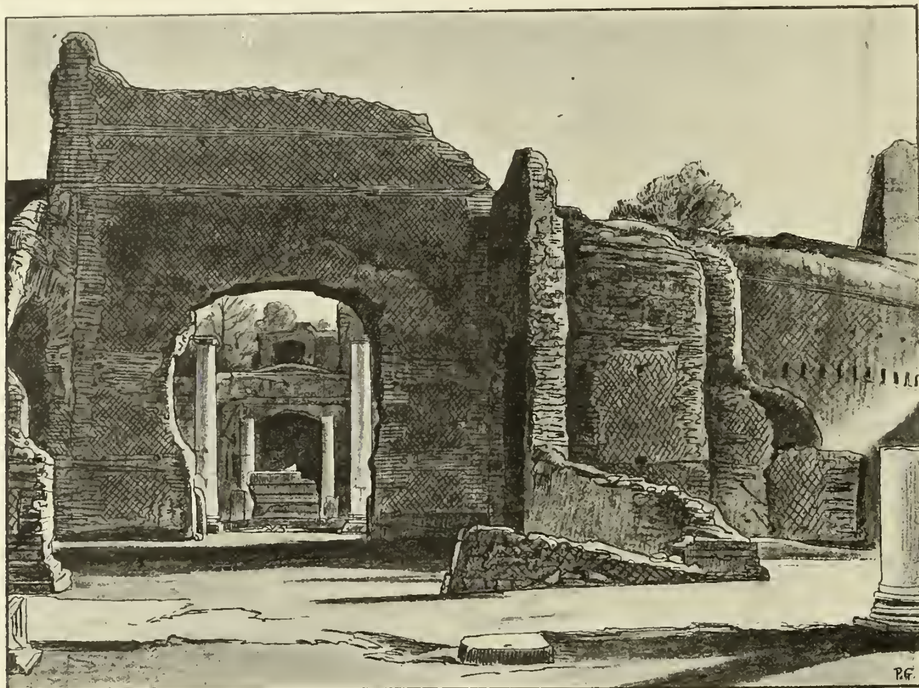


Fig. 170. — Le portique circulaire, vu du vestibule.

Avec M. Blondel[1], qui a étudié spécialement cette élégante construction (*fig.* 168-169) et dont nous utilisons les travaux, nous trouverons qu'elle présente simplement une ingénieuse transformation de la maison gréco-romaine représentée ici par un îlot de forme ronde, baignant dans un bassin circulaire et entouré d'un portique de même forme ayant 42$^{m}$,565 de diamètre (*fig.* 171 et 173).

Clos par un mur où l'on voit l'amorce de la voûte sur laquelle s'élevait probablement une terrasse, le portique était formé de 40 élégantes colonnes de marbre blanc à chapiteaux ioniques. Placées au bord du bassin sur des dés de travertin et reliées par un parement de marbre formant stylobate, ces colonnes et un parement en mosaïque blanche bordée de deux bandeaux noirs limitaient la chaussée circulaire, large de 3$^{m}$,43.

De distance en distance, dit M. Blondel, et sans symétrie, la plinthe du mur en marbre noir offre des parties saillantes d'une même dimension (2$^{m}$,85), au-dessus desquelles des

1. *Mélanges de l'École de Rome*, année 1881.

cases évidées étaient probablement destinées à contenir des bas-reliefs. Le mur était recouvert de stuc blanc avec légers ornements de couleur.

Entre le portique circulaire et la construction centrale, court un canal G, large de 4$^{m}$,80, profond de 1$^{m}$,27 à 1$^{m}$,42, dont le fond est dallé en marbre blanc. Les parois verticales les plus développées sont revêtues d'un parement de marbre blanc; celles de l'îlot étaient recouvertes de stuc peint en rouge.

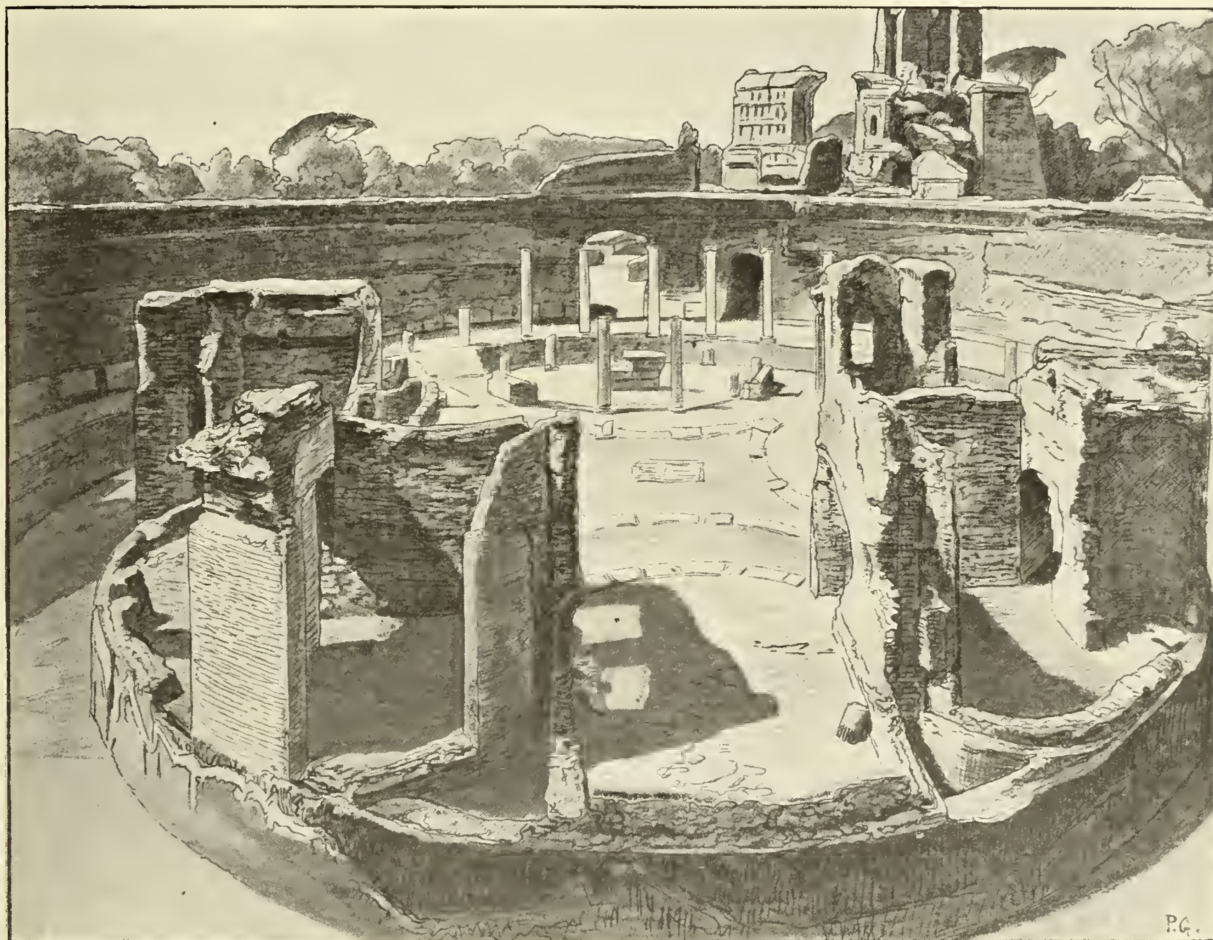



Fig. 171. — Vue du portique circulaire et de l'îlot central.

Dans une grande dalle G′ se trouve l'orifice pour l'écoulement des eaux, en forme d'entonnoir et placé à la partie la plus basse du fond du canal; cette disposition, dit M. Blondel, permettait de régler l'écoulement des eaux. L'eau était amenée par une conduite située dans le passage O qui reliait le portique à la *Basilique*.

De chaque côté de cet orifice, le dallage de fond décrit quatre grands arcs de cercle (*fig.* 173) tracés en rainures. M. Blondel explique cette particularité : les centres fixes *a* (que l'on voit sur notre plan *fig.* 168 et 169) portent, de part et d'autre, la trace de pivots; de même, à la buttée des arcs décrits par des battants B, se trouvent les traces de crapaudines pour l'arrêt de ces parties mobiles. M. Blondel conclut qu'il devait y avoir des battants s'ouvrant à la manière des écluses.

L'examen du plan de l'îlot fit voir qu'on ne pouvait y accéder que par les passages ménagés de chaque côté de l'hémicycle C ; mais, pour établir communication avec le portique circulaire, il fallait des ponts. M. Blondel, très logiquement, a trouvé que les battants glissant sur les rails de marbre se rejoignaient au milieu du canal et formaient un tablier dont l'extrémité aboutissait au portique circulaire, juste entre deux colonnes. On pouvait ainsi, à volonté, s'isoler dans l'îlot et rendre libre l'*euripe* qui l'entourait. Il existe actuellement un pont fixe de maçonnerie à peu près à l'endroit où se trouvait un des ponts mobiles, mais il est d'une époque récente (*fig.* 174).

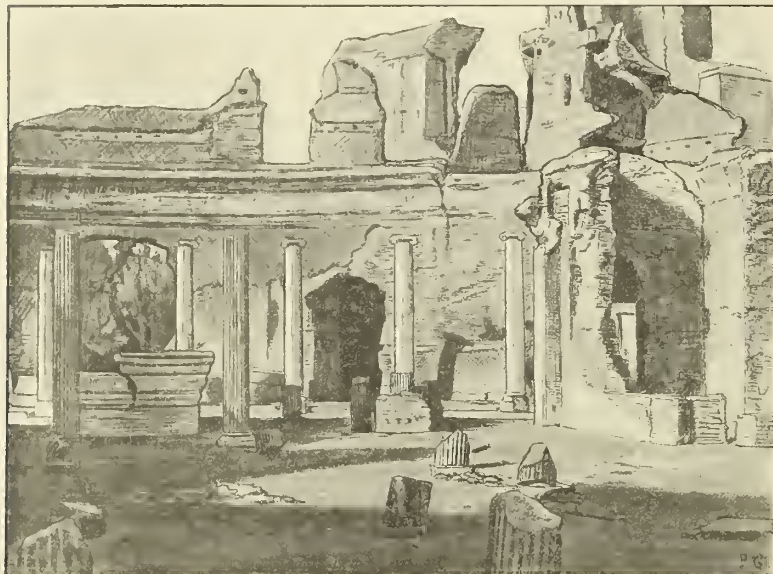


Fig. 172. — Intérieur de l'ilot central.

Le bâtiment de l'îlot central, passablement exigu, avait deux entrées symétriques par les passages déjà mentionnés qui conduisaient à l'*atrium corinthien* A. Cet atrium, dont la forme est encore dessinée par les dés de travertin (*fig.* 171) sur lesquels s'élevaient des colonnes cannelées ainsi que par le dallage sur lequel ils reposaient, est d'un plan tout particulier. Son sol, légèrement déprimé, formait probablement un impluvium; au centre on voit encore, sur un socle qui supportait une statue-fontaine, la trace des conduites d'eau. Suivant Canina, cette salle centrale était couverte par une voûte octogonale.

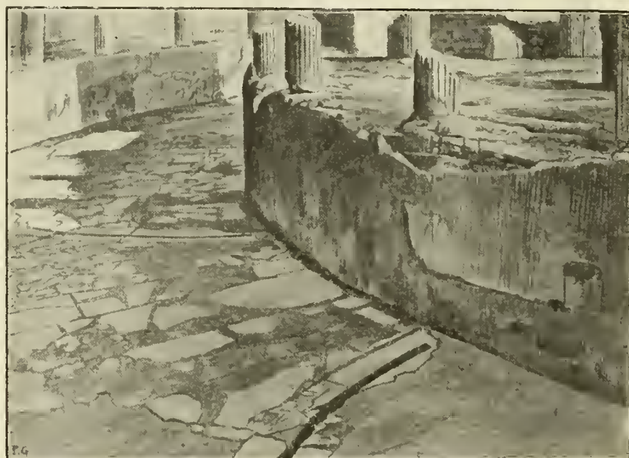


Fig. 173. — Dallage de fond du canal circulaire.

L'entablement que supportaient les colonnes cannelées de l'atrium était orné de frises où sont sculptées, en bas-relief, des allégories marines, motifs que l'on retrouve aussi à la *Piazza d'Oro*.

Entre les deux passages, un vestibule C, ouvert de tous côtés par une colonnade, laissait libre la perspective vers l'entrée du portique. Le *triclinium* peut se placer en E, avec salles adjacentes. En D étaient des chambres et en face, en F, une installation pour des bains chauds. Le canal circulaire, ou *euripe*, servait de piscine; on y accédait des bains chauds par un escalier de quelques marches. Tout autour de l'îlot on avait ménagé des niches ornées de fontaines et de vases alexandrins dont deux ont été

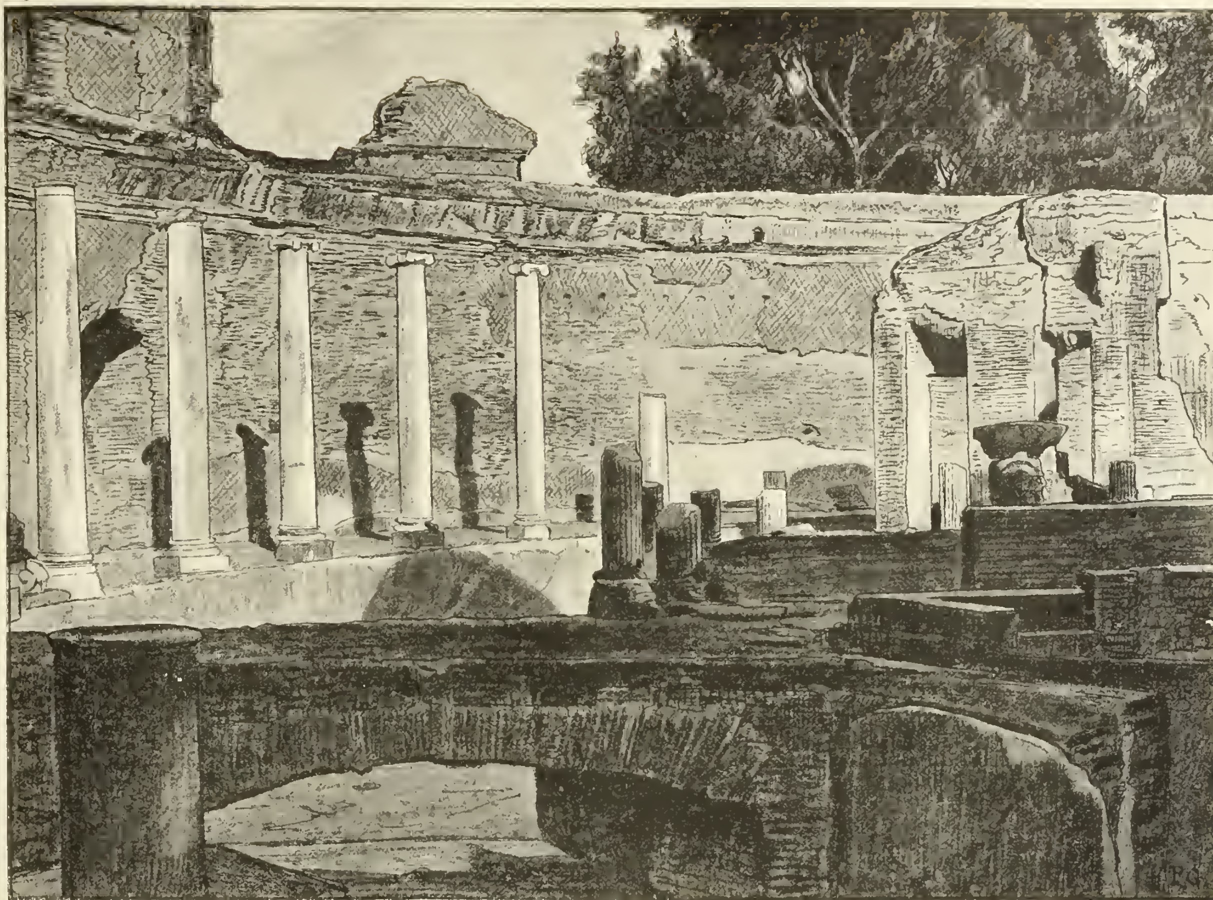


Fig. 174. — Le portique circulaire.

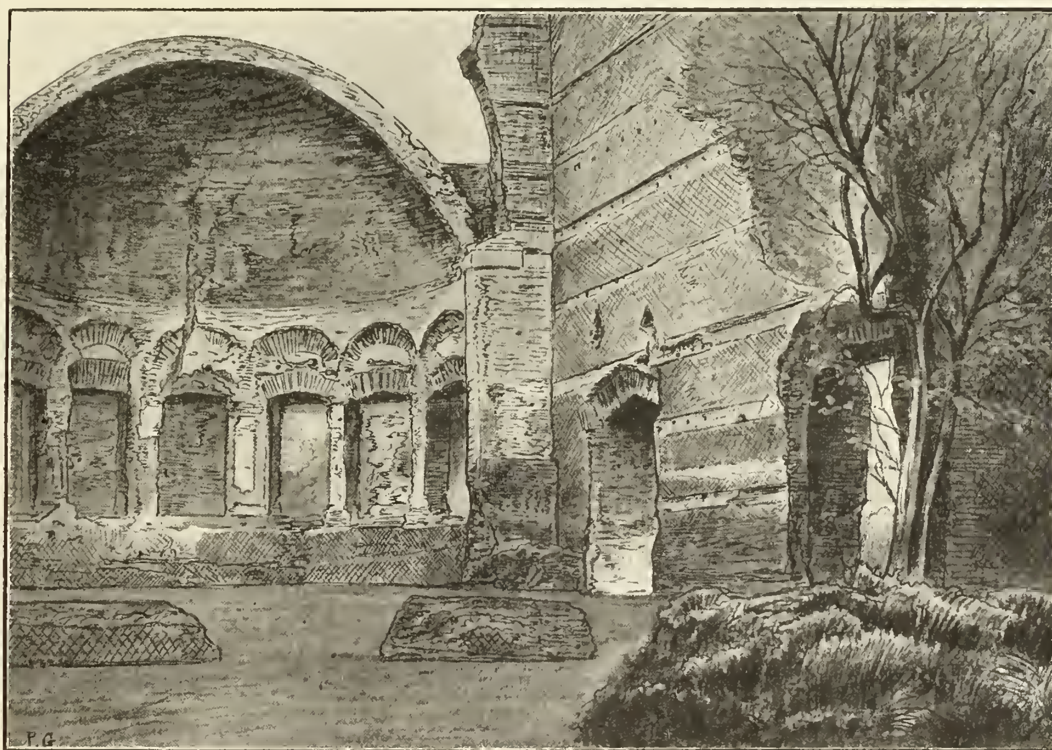


Fig. 175. — La Basilique L.

retrouvés et déposés : l'un est au musée des Thermes, l'autre à la salle des Animaux, au Vatican.

La décoration de cette partie de la salle fut, du reste, tout élégance et richesse; les chapiteaux étaient d'un style ionique fleuri (*fig.* 363), les stylobates du marbre le plus rare;

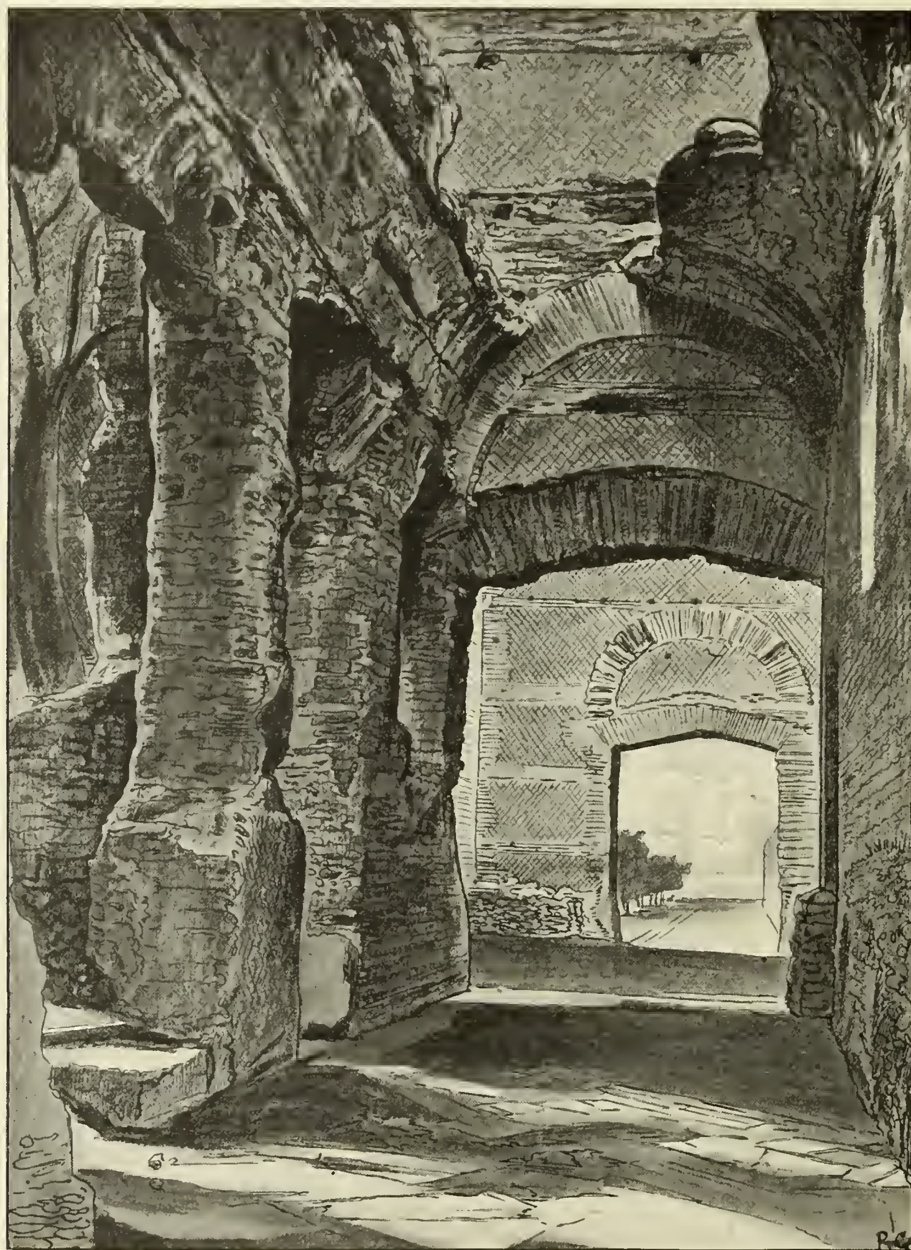


Fig. 176. — Corridor O reliant le portique circulaire à la basilique; à l'arrière-plan, le Pœcile.

celui du vestibule est en porphyre. Les bas-reliefs des frises, s'ils ne sont pas d'un grand art, sont, du moins, d'une exécution libre, et en place durent faire leur effet. C'est là que furent découverts la belle statue de Faune en marbre rouge du Vatican (hors texte, Pl. X), ainsi que les bas-reliefs des Amours en chars traînés par des sangliers, des dromadaires et des gazelles (*fig.* 397-400). Quant aux vases, l'un est orné de cigognes et de lézards ; sur

l'autre sont représentés des canards, un ibis et des poissons ; représentations d'esprit et de sujet alexandrins (*fig.* 436 et 437).

Qu'on se figure dans l'*euripe* des cygnes blancs et des poissons de couleurs variées, des paons perchés sur les portiques, une brillante et fraîche décoration se mirant dans l'eau et contrastant avec la blancheur des marbres; tout cela et, en plus, le charme de ce lieu isolé, où l'on pouvait à volonté se reposer, festoyer et se baigner, ne concourait-il pas à en faire une des retraites les plus voluptueuses de la villa ?

Contiguë au *Portique circulaire*, par un corridor O (*fig.* 176), s'élève une vaste salle L que l'on a nommée *Salle des Philosophes*, pour la raison insuffisante que son abside possède sept niches qui auraient pu contenir les statues des Sept Sages. Nous y verrons une *Basilique* (*fig.* 175) avec M. Boissier, qui fait observer très judicieusement que, à l'exemple de Trajan, Hadrien était grand justicier. Du reste, le plan de cette salle rectangulaire terminée en abside lui donne bien l'apparence d'une basilique ; devant sa façade court un portique largement ouvert. Près de l'entrée aboutissait un passage couvert longeant extérieurement le mur du portique circulaire dans le haut duquel on voit les trous où pénétraient les poutres d'une toiture. De ce même côté et adossé au Portique circulaire, s'élevait un petit édicule N, qui, suivant Contini, servait d'entrée à des corridors souterrains.

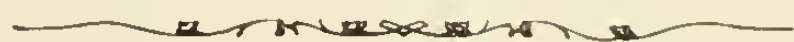




Fig. 177. — Le mur du portique double F, vu de la porte nord-ouest de la basilique.

## III

## LE PŒCILE

De la basilique un double perron conduit dans un portique au milieu duquel se dressait un grand mur (*fig.* 177) que l'on pense avoir fait partie du *Pœcile*[1] mentionné par Spartien parmi les monuments grecs de la villa de Tibur.

Inspiré par celui d'Athènes, ce *Pœcile*, ou soi-disant tel, occupait une vaste esplanade dominant la campagne romaine, soutenue et régularisée par de puissantes substructions dans lesquelles sont ménagées les salles appelées les *Cento camere* dont Piranesi fait un quartier des prétoriens.

Cette esplanade (*fig.* 178) était entourée d'un portique rectangulaire large de 7$^{m}$,35, supporté par plus de 110 colonnes posées sur un léger soubassement visible surtout au portique nord. Un grand mur, percé, à l'est, de nombreuses baies, longeait ce portique au centre duquel ouvrait un édicule A avec exèdre (*fig.* 180), muni de portes latérales donnant sur le stade ; peut-être y avait-on exigé, comme au Pœcile d'Athènes, un autel à Mercure.

Il est vraisemblable que le petit côté opposé à celui de l'ouest était percé dans toute

1. Pour le Pœcile d'Athènes, voir : Strabon, II, 210; — Pline, XXXV, 35, 2; — Pausanias, XV.

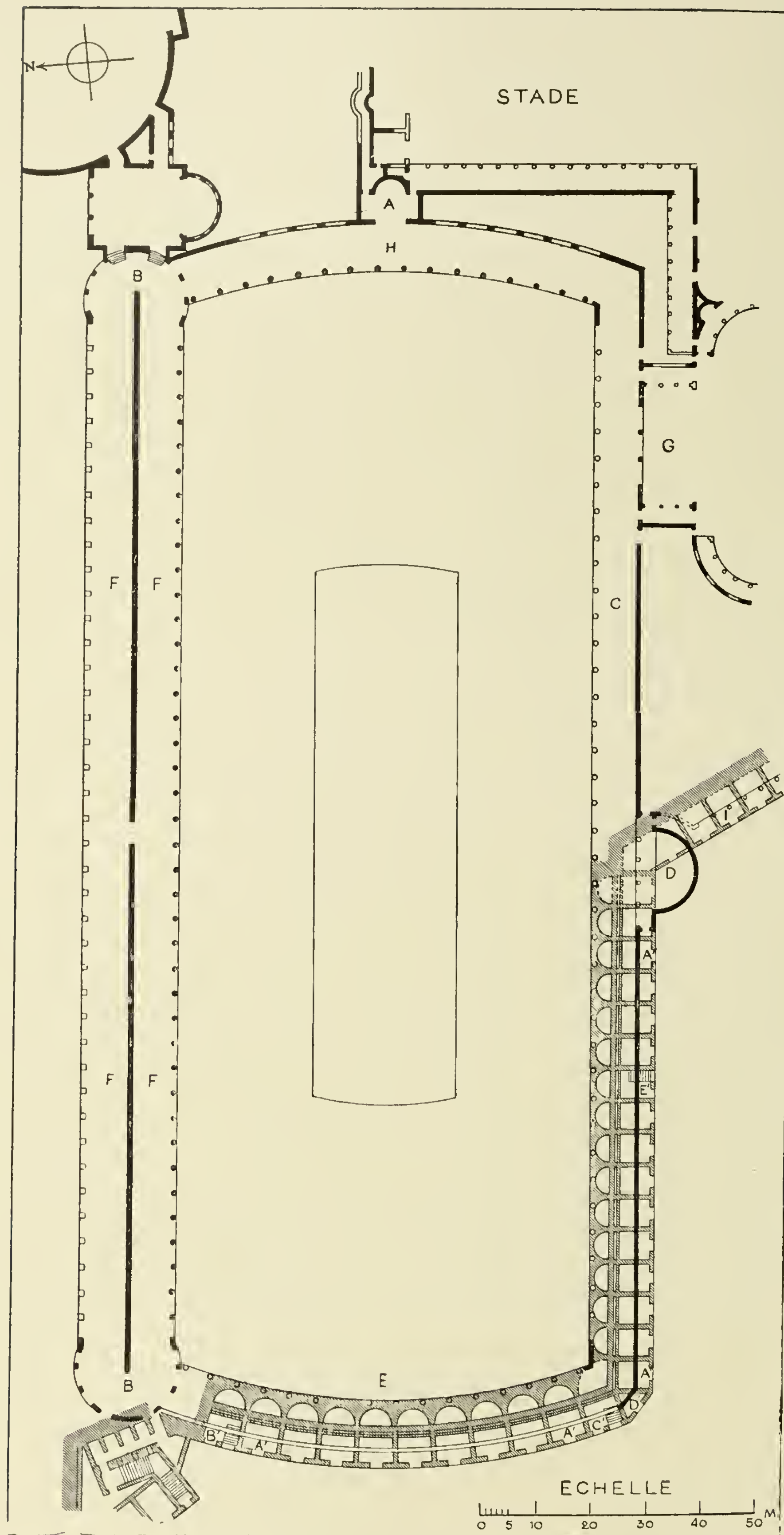



Fig. 178. — Plan du Pœcile et des Cent chambres (d'après Winnefeld).

son étendue de hautes fenêtres qui permettaient de jouir de la vue magnifique qui se prolonge au loin vers la plaine; la seule muraille qui reste encore debout borde le côté nord. Longue de 230 mètres et conservée dans toute sa hauteur (10 mètres), elle était mitoyenne



Fig. 179. — Area du Pœcile et vue sur les monts de la Sabine.

à deux portiques semblables reconnaissables aux dés des colonnes aujourd'hui disparues qui, de chaque côté, supportaient l'architrave en bois sur laquelle reposait la toiture. On

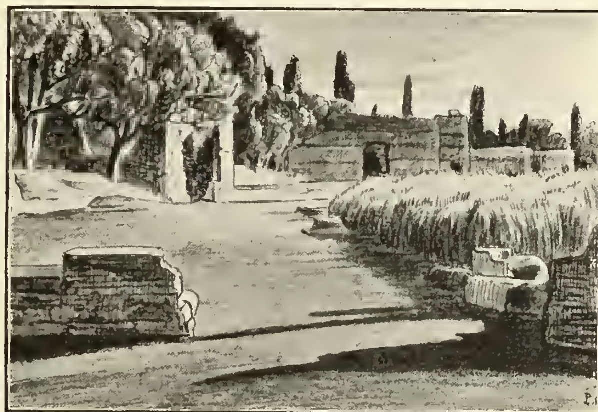


Fig. 180. — Portique II du Pœcile.

voit du reste, sur le mur extérieur de la Basilique où buttait le toit, la disposition du faîtage, plat d'abord et incliné ensuite (*fig.* 181). Le mur isolé B est interrompu par une ouverture centrale[1] (*fig.* 182). A chaque extrémité du côté nord du double portique, le plan s'arrondit et forme, à l'extrémité ouest (*fig.* 184), une terrasse élevée d'où l'on jouit, sur tous les environs, d'une admirable perspective ; on peut même, dans le lointain, apercevoir la ville de Rome et, au-dessus, dans la brume chaude de l'horizon, se devine la mer qui se confond avec le ciel (*fig.* 614).

1. Il existe une autre ouverture, mais elle n'est pas antique.

Un bassin d'environ 100 mètres de longueur sur 28 mètres de largeur occupe le centre de l'*area*, que l'on prétend avoir servi à des représentations naumachiques. Tout autour la place est suffisamment vaste et plane pour qu'il soit permis de penser à un hippodrome (*fig.* 185).



Fig. 181. — Le Pœcile, vu du stade.

L'orientation du grand mur du Pœcile est de l'est à l'ouest, de sorte que l'on pouvait, à volonté, y trouver le soleil ou l'ombre à toute heure du jour. Au sud, le portique était ouvert à l'ardeur du midi, tandis qu'au nord il donnait sur de frais ombrages. Des deux côtés de ce mur, subsistent encore, à la base, les restes d'une épaisse couche de mortier battu et de stuc jadis recouvert de couleurs. Cette décoration rappelait-elle celle du portique qu'Hadrien a voulu imiter ? On ne saurait le dire.

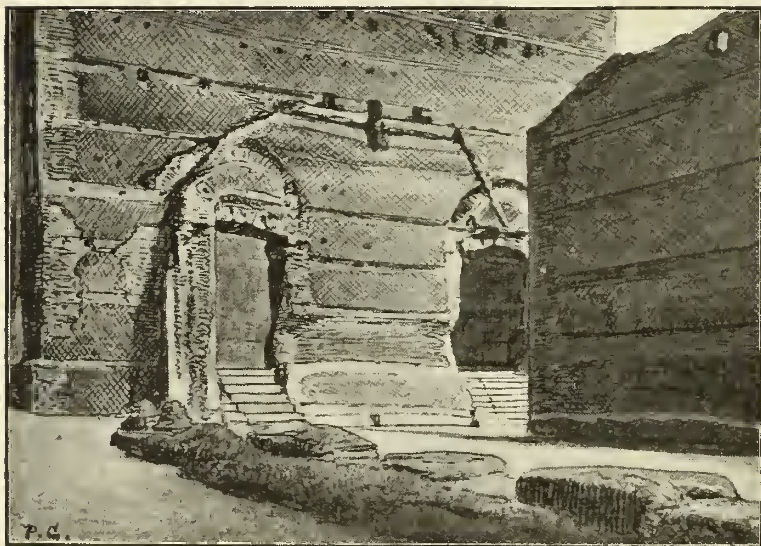


Fig. 182. — Extrémité orientale du portique double F.



Fig. 183. — Ouverture centrale du portique double F.

Le Pœcile d'Athènes était célèbre par les fameux monochromes dus aux pinceaux de Polygnote. D'après Pausanias, on y voyait, en entrant, un tableau représentant les Athéniens prêts à en venir aux mains avec les Lacédémoniens. Sur le mur du milieu étaient représentés le combat de Thésée contre les Amazones, les Grecs à la prise de Troie, les

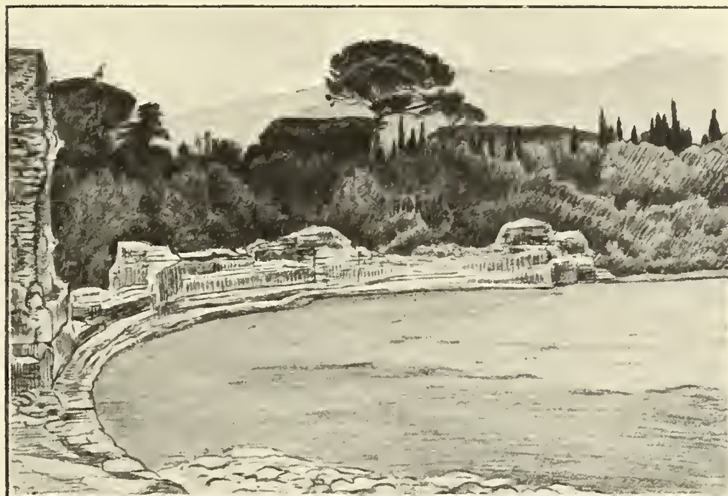


Fig. 184. — Plate-forme B située a l'extrémité ouest du portique double F.

chefs assemblés pour délibérer sur l'attentat d'Ajax contre Cassandre, plus loin la bataille de Marathon, et, hors du champ d'action, les barbares fuyant en désordre dans les marais, les Perses massacrés par les Grecs devant les vaisseaux des Phéniciens, le héros de



Fig. 185. — Bassin rectangulaire occupant le milieu de l'area du Pœcile.

Marathon, Hercule, Thésée, Minerve, Callimaque, Miltiade et le héros Echetlus. Devant la colonnade, des statues en bronze représentaient des hommes célèbres, entre autres Solon.

Si le Pœcile de Tibur a été décoré de peintures, il est probable qu'elles représentaient des tableaux largement traités, dans le genre des grandes décorations d'Herculanum ou plutôt des œuvres analogues à celles que le peintre romain Ludius avait imaginées pour les portiques-promenades : des vues de ports de mer, des sujets connus, comme à Pompéi; sans doute aussi des sites qu'Hadrien avait admirés dans ses voyages.

Tout dénudé qu'il se présente actuellement, ce mur gigantesque fait impression, tant par les souvenirs qu'il peut rappeler que par son extraordinaire conservation au milieu de tant de ruines.

Est-ce bien là la reproduction du Pœcile d'Athènes, qui, d'après Curtius, n'avait que 60 mètres ? Il est permis d'en douter. Nous y voyons surtout un colossal portique-



Fig. 186. — Le mur du portique double F, vu de la plate-forme B ouest.

promenade, dont une répétition, sur une plus petite échelle, existe du côté des aqueducs, absolument orientée de la même façon et qu'un auteur nomme *Portique du Lycée* (Voir plan de Piranesi, *fig.* 59, 60, et *fig.* 247).

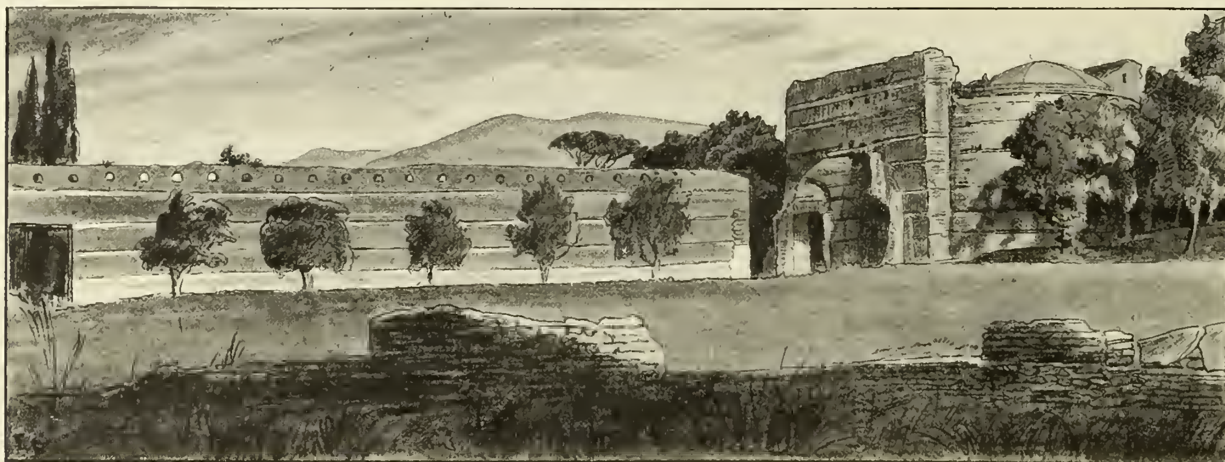


Fig. 187. — Le Pœcile, vu du monument G.

La construction, bien dégradée, il est vrai, qui représenterait plus justement le Pœcile d'Athènes, ne serait-elle pas dans les bâtiments du sud que nous verrons plus loin près de l'*Académie*, où un mur, auquel est accolé aussi un double portique, mesure à peu près les 60 mètres du Pœcile athénien ?

La tour D, dont les substructions occupent le centre du portique C, soutenait peut-être une plate-forme élevée servant de loggia impériale. De ce même côté, le mur de clôture du portique a été ouvert sur un monument G dont il reste peu de chose; mais les débris de colonnes et le dallage en marbre en démontrent suffisamment la richesse (*fig.* 187).



Fig. 188. — Les Cent chambres, vues près du vestibule.

# IV

## LES CENT CHAMBRES[1]

Les *Cento camere*, ainsi nommées à cause de leur grand nombre, sont situées dans les substructions du Pœcile (plan n° 178, A′, A′, A′, I). Elles démontrent, d'une façon vraiment ingénieuse, l'esprit utilitaire des géomètres et des architectes romains. Le Palatin nous en offre aussi des exemples. Il en était d'ailleurs ainsi dans la plupart des édifices romains adossés à une colline.

On pénètre facilement dans les *Cento camere* par une brèche moderne, pratiquée dans le sol de l'*area* du Pœcile, vers le portique sud. Dans l'antiquité, on y arrivait par une large tranchée qui sépare l'esplanade des terrains environnants au sud, et qui prenait naissance à côté du vestibule d'entrée de la villa. A cet endroit, en effet, on aperçoit, comme à fleur de terre, une ligne d'ouvertures sombres, qui ne sont autres qu'une des séries des *Cent chambres* que Piranesi et Penna nomment, l'un le *Camp*, l'autre le *Quartier* des prétoriens (*fig.* 188-189).

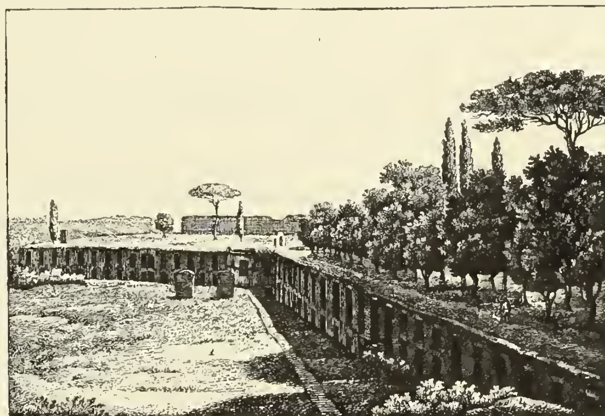


Fig. 189. — Les Cent chambres, vues du vestibule (d'après Penna).

Une garde militaire quelconque préposée à la garde de l'empereur, et peut-être chargée aussi de la surveillance rurale, résida certainement à la villa; mais nous savons par Aurelius Victor qu'Hadrien avait réuni, en grand nombre, des constructeurs et des ouvriers d'art embrigadés comme des soldats; peut-être étaient-ils casernés dans ces constructions.

On accédait également à la base des *Cento camere* en suivant une voie antique greffée sur celle que Piranesi nomme la *Voie du Pœcile* et que nous avons déjà parcourue en

1. Plan *fig.* 178.

sortant du vestibule d'entrée. De ce côté, contournant le plan irrégulier de la colline située à gauche du Pœcile, et comme greffées aux *Cent chambres*, s'élevaient, au-delà de l'extrémité ouest du portique nord du Pœcile, des constructions assez vastes, composées de salles semblables (*fig.* 190). Au XVIIIe siècle, une partie de ce groupe à deux étages de

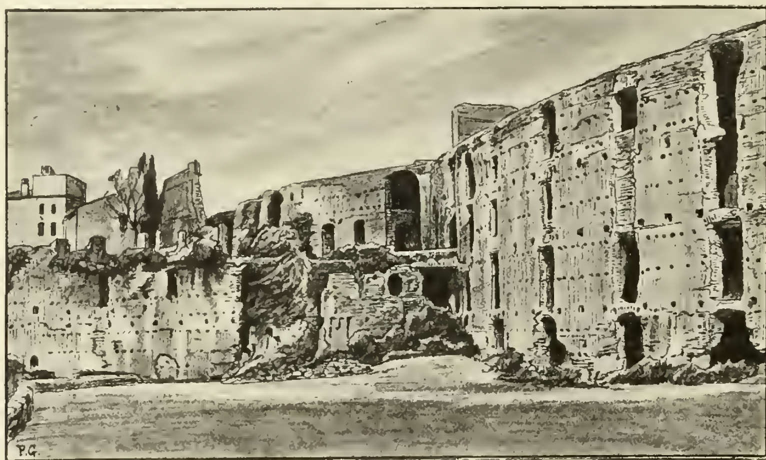


Fig. 190. — Les Cent chambres et vue de l'angle B′ (plan n° 178).

quatre chambres, desservis chacun par un escalier à deux branches, devint, sous le nom de *Casino del Re*, l'habitation des possesseurs de cette partie de la villa. C'est là qu'on découvrit en 1744 l'Antinoüs égyptien (Vatican), en 1774 une statue de Flora et un Harpocrate



Fig. 191. — Une des Cent chambres (d'après Penna).

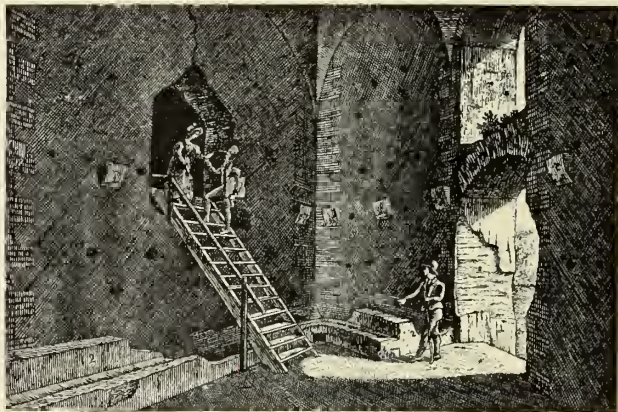


Fig. 192. — Latrines D′ des Cent chambres (plan n° 178) (d'après Penna).

(Capitole), deux gladiateurs, d'après Bulgarini, donnés au prince royal de Pologne, et un Endymion actuellement à Stokolm.

Il est fort douteux que ces statues aient servi à décorer les salles où elles furent découvertes, car ces pièces n'avaient rien de monumental; si vraiment on les trouva en ces lieux, il faut en conclure qu'elles y avaient été déposées à une époque relativement moderne, ou bien qu'elles n'avaient pas encore quitté les ateliers où elles avaient été fabriquées. Cela paraîtrait d'autant plus vraisemblable que ces constructions secondaires

sont placées en contre-bas de la villa, endroit parfaitement choisi pour déposer les marbres et les matériaux lourds.

Ces bâtiments annexes pourraient donc être regardés comme des ateliers de sculpteurs; ils communiquaient, du reste, avec les *Cento camere*, habitation présumée des artisans, par des corridors et des salles communes, et aussi par des galeries extérieures que supportaient des piliers de bois et des poutres dont une extrémité reposait sur des consoles de travertin engagées dans le mur, mais qui ont disparu en laissant des vides au niveau du sol de chaque chambre.

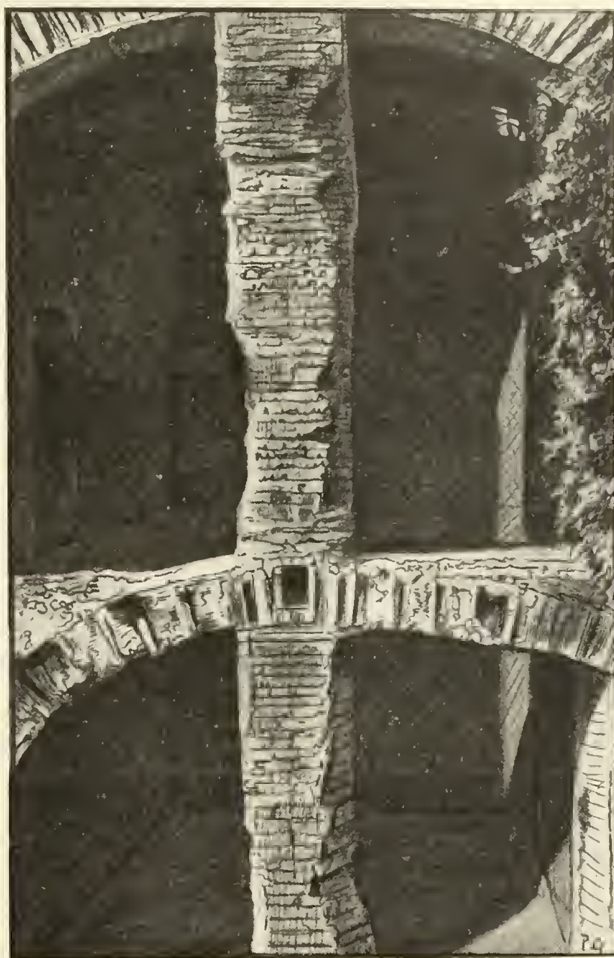


Fig. 193. — Cage de l'escalier E' des Cent chambres (plan n° 178).

Ce système de galerie extérieure a été utilisé pour les trois étages des *Cento camere* A' dont aucune ne se commandait. Actuellement on passe de l'une à l'autre intérieurement par des brèches modernes pratiquées dans les parois pour faciliter l'exploration, tandis qu'à l'époque d'Hadrien on y accédait par une galerie extérieure en bois desservie par de grands escaliers B', C', E', établis dans l'intérieur des constructions. Les cages de ces escaliers ont des ouvertures cintrées dont l'arc s'appuie en son milieu sur un mur autour duquel étaient fixées les marches (*fig.* 193). L'angle D' des constructions est occupé par de vastes latrines (*fig.* 192) du modèle ordinaire, avec large chenal longeant les murs et occupant le même plan que les chambres orientées à l'ouest. Le niveau des chambres varie selon la hauteur disponible des substructions; aussi les *Cento camere* sont-elles divisées en trois groupes placés sur trois plans différents desservis chacun par l'un des escaliers B', C', E'. Il est à remarquer que les chambres sont garanties de l'humidité du terrain auquel elles sont adossées par des cases isolantes construites en demi-cercle.

Actuellement la façade des *Cento camere* ne présente qu'un grand mur uniforme percé de trois rangées de larges ouvertures (*fig.* 194) placées symétriquement les unes au-dessus des autres. La partie la plus élevée des substructions du Pœcile est située juste au-dessus de la plate-forme fermant à l'ouest le portique F. Là, sur une hauteur de 12 mètres environ, les chambres s'étagent en quatre rangées, y compris les salles du rez-de-chaussée que l'on suppose avoir servi aux écuries.

La place laissée libre devant cette partie des *Cento camere* est spacieuse et, de 1738

à 1742, on y a trouvé une fontaine à trois pieds en marbre blanc (*fig.* 439). De cet endroit, la voie antique, bordée d'un côté par les *Cent chambres,* de l'autre par un mur de soutè-

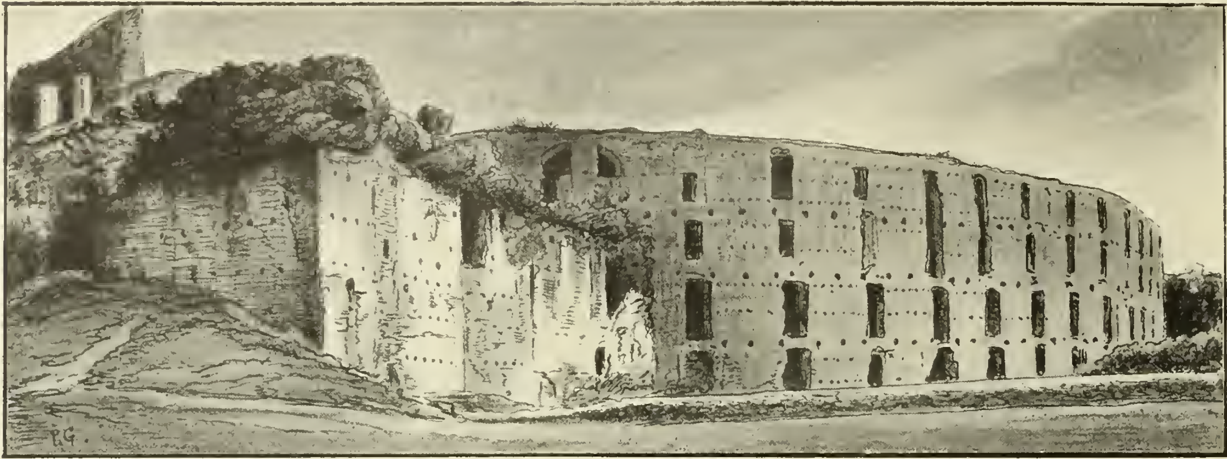


Fig. 194. — Les Cent chambres; a gauche, en haut, le mur du Pœcile.

nement consolidant les terrains, s'engage en tranchée. Anciennement couverte en partie

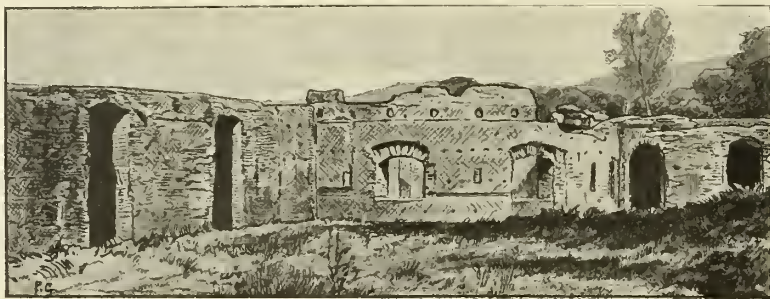


Fig. 195. — La tour D des Cent chambres (plan n° 178).

par le balcon qui desservait extérieurement les chambres, elle montait en pente douce jusqu'au niveau du vestibule d'entrée de la villa.



Fig. 196. — Voie antique longeant les Cent chambres, devant la tour D (d'après Penna).

A l'endroit où la ligne des *Cent chambres* forme un angle obtus, s'élève la tour demi-ronde D (*fig.* 195-196). Divisée en deux parties par un mur sans ouverture intérieure et

construite en *opus reticulatum*, elle a un développement de 16 mètres et une hauteur de 9 mètres. Elle est voûtée, comme toutes les chambres de ce groupe.

De cette tour, à laquelle on ne peut assigner sa destination véritable, se détache, dans la direction du vestibule de la villa, une série de chambres I, qui, ne possédant pas de chambrettes isolantes, sont moins saines que les précédentes. Elles étaient probablement habitées par des gens d'un rang inférieur.

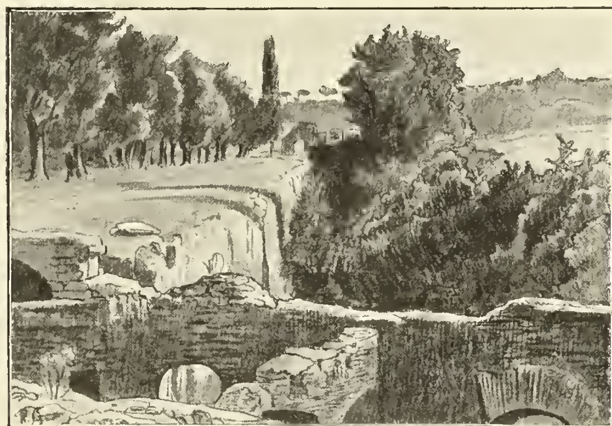


Fig. 197. — Les Cent chambres, vues de la plate-forme de la tour D, dans la direction du vestibule.

En face de la tour s'élevait un arc flanqué de deux portes, près duquel Piranesi dit avoir retrouvé les restes d'un petit temple orienté à l'ouest et, suivant lui, dédié à Mars. Enfin, devant la base de la tour, le mur de soutènement des terrains est orné d'arcades où coulaient des fontaines (*fig.* 196).

Cette partie de la villa, quoique des plus modestes comme installation, n'en est pas moins intéressante et est trop souvent délaissée par les visiteurs qui en ignorent l'importance.





Fig. 198. — Vue générale du Canope.

# V

## LE CANOPE

De tous les monuments de la villa indiqués par Spartien, le Canope est le plus facile à identifier. Non pas qu'il faille attacher quelque importance à la brique où Ligorio et, d'après lui, Nibby ont cru lire : DELICIAE CANOPI ; mais cette identification est confirmée par les fouilles qui ont amené au jour un grand nombre de statues en marbre noir de style égyptisant que les Jésuites, possesseurs alors de cette partie de la villa, cédèrent au cardinal Massimi, qui les fit restaurer. Elles sont aujourd'hui conservées au Musée du Vatican avec d'autres œuvres de même provenance, comme le mentionnent les anciens catalogues de ce Musée.

En 1893-1894, M. Sortais, architecte et pensionnaire de la villa Médicis, fit au Canope des fouilles importantes dont la bibliothèque de l'Ecole des Beaux-Arts conserve la relation manuscrite et les relevés. Les briques qu'il a retrouvées sont datées des années 123 et 126, dates bien plus vraisemblables que celle de l'année 134 indiquée par Ligorio. N'oublions pas qu'Hadrien visita Alexandrie en 117, peu de jours après la mort de Trajan, et que, dès cette époque, il dut apprécier suffisamment le Canope pour vouloir, dès son retour à Rome, en l'année 126, le construire dans sa villa.

Qu'était le Canope égyptien[1] ? Strabon nous l'apprend : en sortant d'Alexandrie par la porte canobique, on se rendait à la ville de Canope par un canal où, sur le parcours, surtout à Eleusis, village voisin d'Alexandrie et de Nicopolis, « ce n'étaient que maisons de plai« sance et riants belvédères ouverts aux voluptueux, hommes et femmes, qui, en y met« tant le pied, franchissaient en quelque sorte le seuil du canobisme et de la perdition ». A 125 stades d'Alexandrie, on rencontrait la ville de Canope, dont le principal monu-

1. Strabon, liv. XVII, 16 ; — Amm. Marcellin, XXII, 14-16 ; — Sénèque, ép. LI, 2 ; — Juvénal, VI, 34 ; XV, 44.

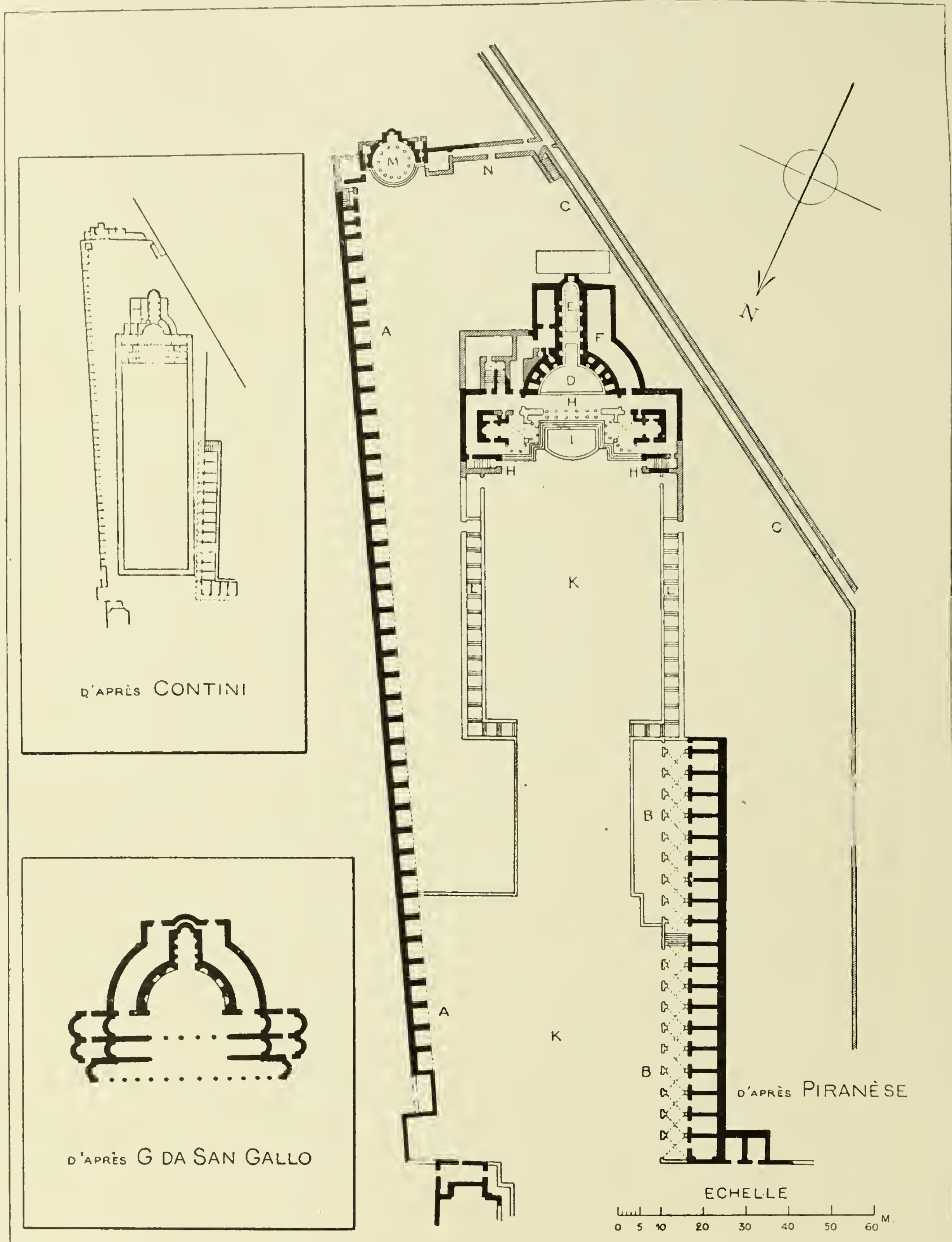



Fig. 199. — Plan du Canope.

ment était le temple de Sérapis, objet d'une vénération profonde dans tout le pays pour les cures merveilleuses qui s'y opéraient; on y couchait ou bien on y faisait coucher un remplaçant. Mais le spectacle que Strabon recommande est « celui de la foule, qui, pendant les *panégyries* ou grandes assemblées, descendait d'Alexandrie par le canal alors couvert, jour et nuit, d'embarcations chargées d'hommes et de femmes qui, au son des instruments, s'y livraient sans repos ni trêve aux danses les plus lascives, tandis qu'à Canope même les auberges qui bordaient le canal offraient à tout venant les mêmes facilités pour goûter le double plaisir de la danse et de la bonne chère[1] ». Ce lieu de pèlerinage était donc en même temps un lieu de débauches; on allait à Canope, un peu pour se guérir, mais surtout pour s'amuser. Le voluptueux Hadrien dut s'y plaire, et « l'infâme Canope », stigmatisé par Juvénal, fut imité à Tibur.



Fig. 200. — L'exèdre M (photographie de M. Sortais).

A la villa Hadriana, le Canope occupe une vallée étroite (*fig.* 198), probablement creusée à cet effet et limitée vers l'est par un mur de soutènement long de 215 mètres, divisé par des contreforts entre lesquels étaient ménagées des niches en berceaux. M. Sortais a pu se rendre compte de cette disposition grâce à l'un des pieds-droits qui conserve encore l'amorce de sa voûte en berceau. Quarante chambrettes environ étaient ainsi constituées et ouvertes sur le Canope.

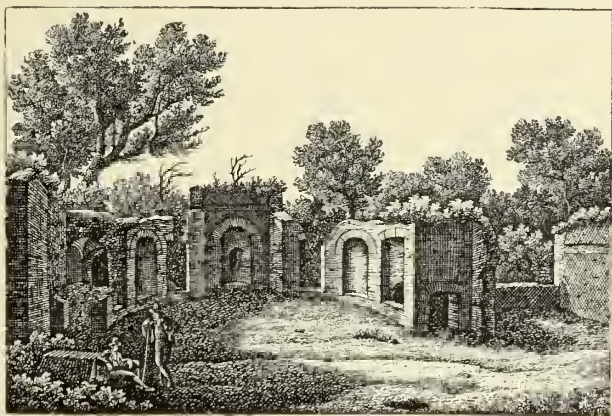


Fig. 201. — L'exèdre M ou nympheum (d'après Penna).

Le grand mur était butté au nord par une tour carrée contenant un escalier et faisant partie de constructions importantes, mais étrangères au Canope proprement dit (*fig.* 228). A l'extrémité sud-est de ce mur s'élève une petite exèdre M (*fig.* 200-201) ornée de cinq niches, alternativement rondes et carrées; celle du milieu est très profonde et forme un retrait considérable. Piranesi, afin de rappeler l'*Héracléion*, voisin de Canope, en fait un temple monoptère dédié à Hercule; M. Sortais a rectifié le plan et n'y voit qu'une petite abside fermée par des colonnes. Ce plan rappelle en petit celui du Sérapeum que nous allons étudier. Dans cet édicule muni de fontaines on peut supposer qu'il y eut une divinité pseudo-égyptienne, probablement Antinoüs, le nouveau dieu qui paraît

1. Trad. Tardieu.

avoir eu plusieurs autels dans la villa, comme tendraient à le prouver les nombreux bustes et statues de ce favori qu'on y a retrouvés.

De chaque côté de l'exèdre existent de petites chambres; l'une d'elles donne sur un

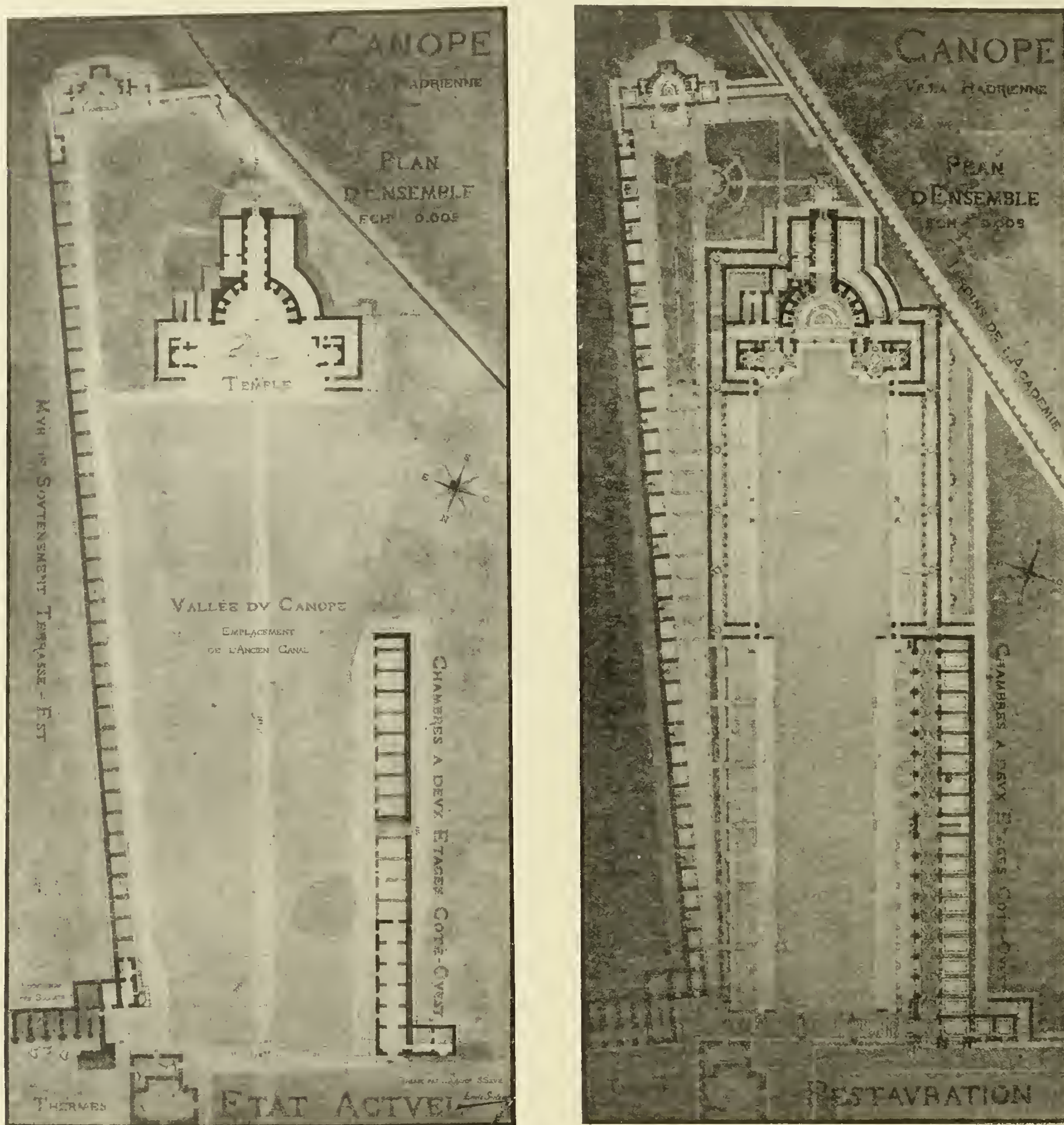



Fig. 202-203. — Plan du Canope (État et restauration, par M. Sortais).

corridor qui va se greffer à un grand mur le long duquel courait un couloir bordant tout le plan des jardins dits de l'*Académie*, situés à un niveau supérieur vers le sud-ouest.

Le côté ouest de la vallée (*fig.* 204-205-206-207) est soutenu par une ligne de constructions contenant dix-neuf chambres de même dimension, ainsi que deux en retour vers le nord, et, au sud, une plus petite, que M. Winnefeld pense avoir été la cage de l'escalier.

Ces pièces, nous dit M. Sortais, sont protégées contre l'humidité par un mur double avec cloison d'air intérieure, disposition fréquemment employée à la villa pour les constructions appuyées à des terrains.



Fig. 204. — Salles latérales B du Canope.

Les chambres les plus hautes, selon M. Winnefeld, avaient été partagées dans le sens de la hauteur; celles du bas couvertes par un plancher à solives, les autres voûtées en berceau, conservent encore des traces de peintures. Au-dessus de ces salles devait régner une terrasse. La chambre du milieu, maintenant effondrée, renfermait, pense-t-on, un escalier desservant une galerie extérieure soutenue par des piliers légers et posée sur les consoles de travertin qui, comme aux *Cento camere,* sont encore en place. Devant ces bâtiments, sur une longueur de 100 mètres, s'élevait donc un portique qui offrait cette particularité d'être construit par moitié à deux niveaux différents, à cause de la pente du terrain atteignant jusqu'à 2 mètres (*fig.* 205). Il est à croire que ces chambres alignées du rez-de-chaussée représentaient les petites chapelles du Sérapéum de Canope d'Egypte. Nous retrouvons une disposition analogue dans les petits monuments votifs qui précèdent le temple d'Esculape à Lambèse, bâti par Marc Aurèle et établi sur un plan offrant quelques rapports avec le Sérapéum de la villa[1].



Fig. 205. — Partie centrale des salles B (photographie de M. Sortais).

A l'extrémité nord, quelques chambres supérieures ont été reconstruites au commen-

1. Voir S. Gsell : *les Monuments antiques de l'Algérie*, t. II, p. 141.

cement du XIXe siècle pour servir de logement à des cultivateurs dont les vignes occupaient tout le fond de la vallée canobique.

Des fouilles exécutées par M. Sortais devant le Sérapéum firent retrouver le radier d'un bassin ou canal dont la largeur seule put être déterminée, car les sondages faits au

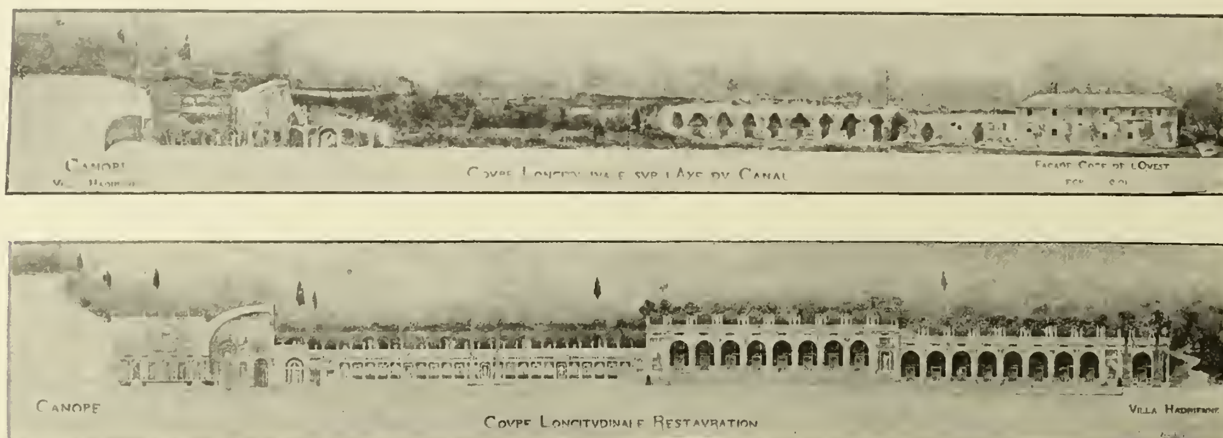



FIG. 206-207. — COUPE LONGITUDINALE DU COTÉ OUEST DU CANOPE (ÉTAT ET RESTAURATION PAR M. SORTAIS).

centre ne donnèrent pas de résultat appréciable. Toutefois un Canope auquel on n'aurait pas pu accéder par eau aurait peu rappelé celui d'Egypte ; aussi Contini suppose que le canal

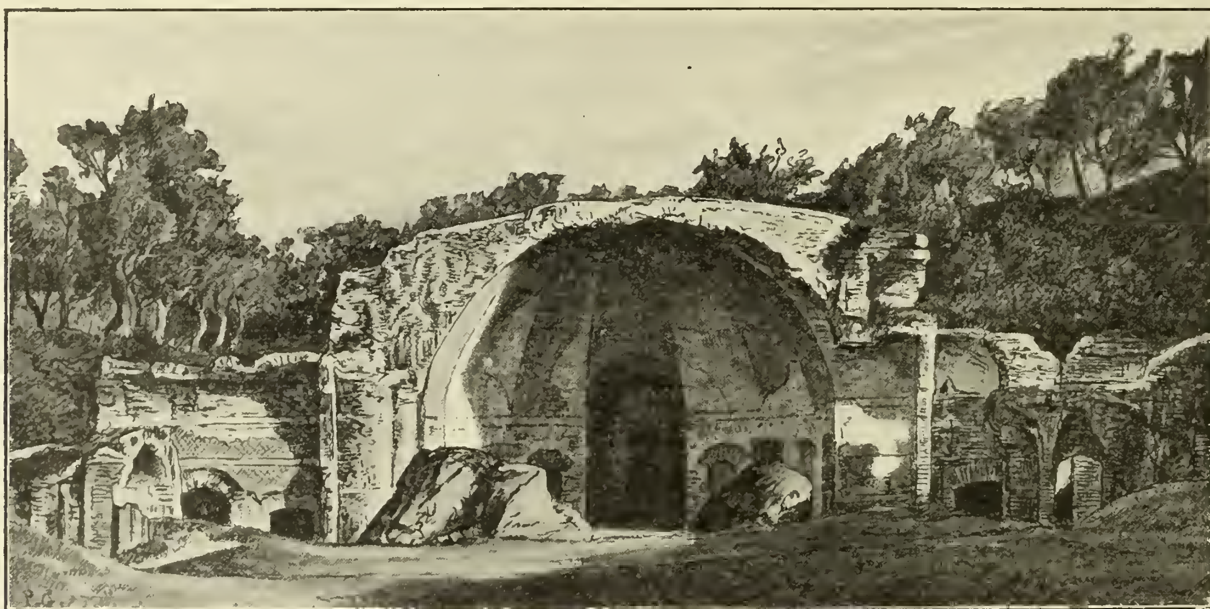


FIG. 208. — VOUTE HÉMISPHÉRIQUE D DU SÉRAPÉUM.

occupait toute la place limitée à droite et à gauche par les constructions, soit 220 mètres sur 80. Quand bien même on admettrait ces dimensions, — qui cependant auraient été d'un bel effet, — on doit croire qu'il existait une pièce d'eau devant le Sérapéum, qui lui-même était garni de fontaines débitant une eau abondante.

Le Sérapéum se présente, à l'extrémité sud de la vallée, avec une voûte hémisphérique D

(*fig.* 208-209), et deux ailes G. Cette abside, de 15 mètres de diamètre, était ornée de huit petites niches alternativement carrées et rondes, d'où coulaient des fontaines et des jets



Fig. 209. — La salle D et l'aile droite H (photographie de M. Sortais).

d'eau retombant en nappe dans le canal où baignait l'abside. Au-dessus de ces niches, et dans l'épaisseur du mur, de petites cellules communiquent entre elles par un trou percé

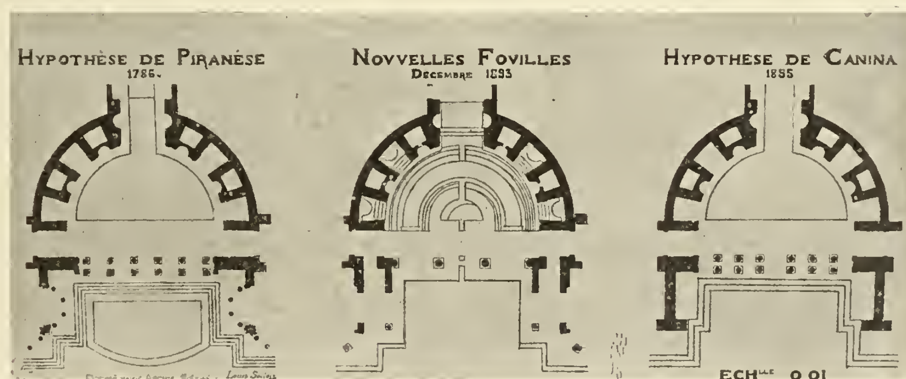



Fig. 210. — Plans comparés du portique central, d'après Piranesi, Canina et M. Sortais.

dans la voûte intermédiaire. M. Sortais suppose que ces évidements étaient destinés à combattre l'humidité.

La façade du Sérapéum a été théoriquement reconstituée de diverses façons par différents auteurs (*fig.* 210-211), San Gallo, Contini, Piranesi, Canina. Tous ont commis

l'erreur de fermer l'ouverture de l'abside par un portique double composé de nombreuses




FIG. 211. — RESTAURATION DU SÉRAPÉUM, PAR M. SORTAIS.

colonnes. Actuellement la façade est enfouie à près de 3 mètres au-dessous du sol moderne; ce qui, ajouté aux fragments des blocages dont le terrain est encombré, nuit considérablement à l'aspect du monument, dont la hauteur se trouve ainsi considérablement réduite.



FIG. 212. — FOUILLES] EXÉCUTÉES PAR M. SORTAIS ET DÉCOUVERTE DES BASES DES DEUX COLONNES DU PORTIQUE CENTRAL (PHOTOGRAPHIE DE M. SORTAIS).

M. Sortais, par des fouilles partielles, que malheureusement on le contraignit à recouvrir, détermina la disposition du portique (*fig.* 212). Avant lui, dans les fouilles pratiquées vers 1538 et en 1744, à droite en avant du Sérapéum, on avait découvert les deux Télamons de granit rose, les *Cioci* de la place de Tivoli, aujourd'hui au Vatican, des statues brisées, des vases égyptiens destinés au culte ou objets de luxe, des inscriptions doliaires, etc. En déblayant, comme nous l'avons dit, le portique reconstitué par Piranesi, San Gallo, Canina, etc., M. Sortais a découvert que, au lieu des douze colonnes groupées sur deux rangs, il n'y en avait que quatre dont deux engagées, en marbre cipolin et d'ordre ionique, comme le prouvent les fragments de base et un chapiteau qu'il a retrouvés. Il n'y eut donc à ce portique que

trois entre-colonnements au lieu de sept de sorte que, par de spacieuses ouvertures, on pouvait jouir de la vue de l'abside, des fontaines et de la riche décoration de l'ensemble.

Plus haut que le portique dominant la grande niche largement ouverte et soutenue par un arc élancé, on voit dans les murs les nombreux trous de scellement des marbres

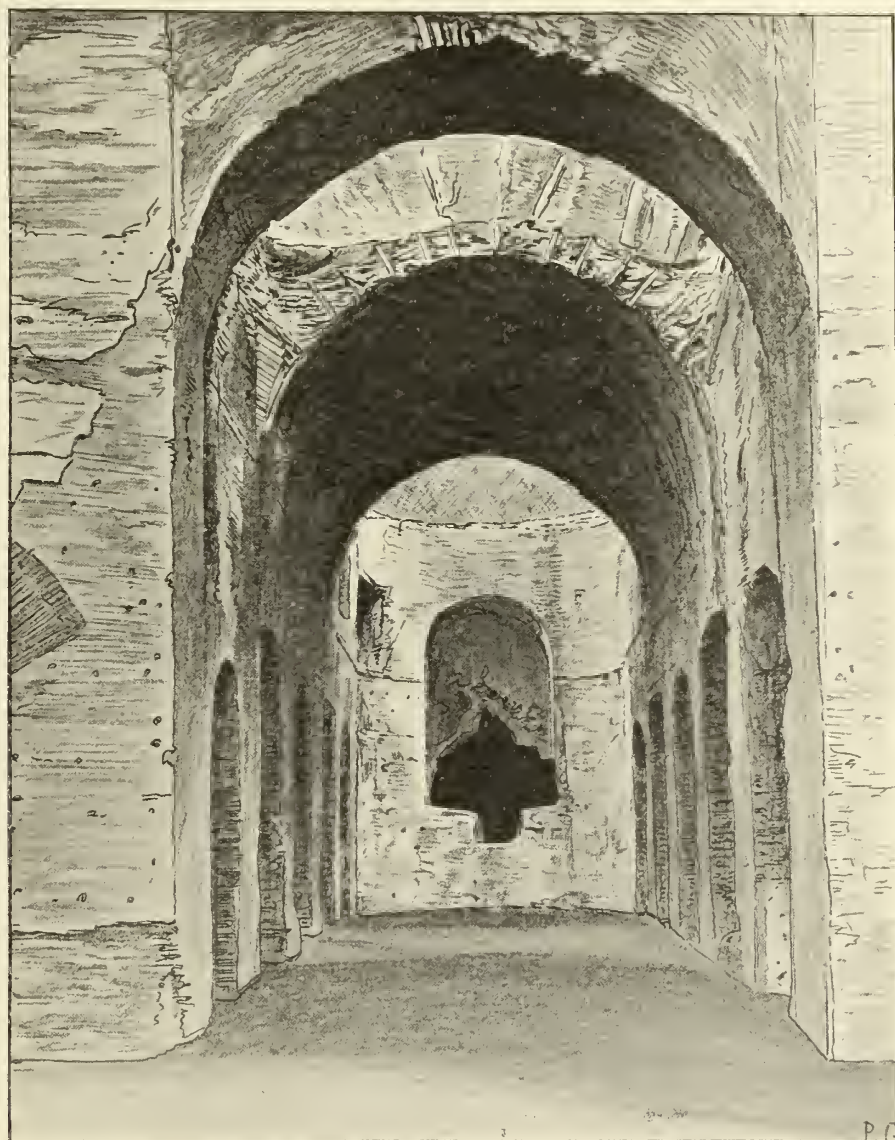


FIG. 213. — INTÉRIEUR DU SANCTUAIRE E.

décoratifs et des mosaïques dont était entièrement recouverte la voûte hémisphérique ; on y voit même encore en place quelques cubes d'émail blanc et coloré. Il est probable que, comme dans les mosaïques des fontaines de Pompéi construites par des artistes alexandrins, le bleu dominait. Les autres voûtes du Sérapéum étaient ou décorées en mosaïque ou recouvertes d'enduits peints.

Les fouilles de M. Sortais modifient aussi, en ce qui concerne les sanctuaires latéraux des ailes H, les plans antérieurement acceptés. En outre, au lieu d'une grande nappe

22

d'eau intérieure, il découvrit deux canaux concentriques, dans lesquels se déversaient les fontaines des niches et un petit bassin central, qui alimentait le grand canal par un chenal souterrain recouvert de dalles formant pont afin de faciliter le passage entre les deux

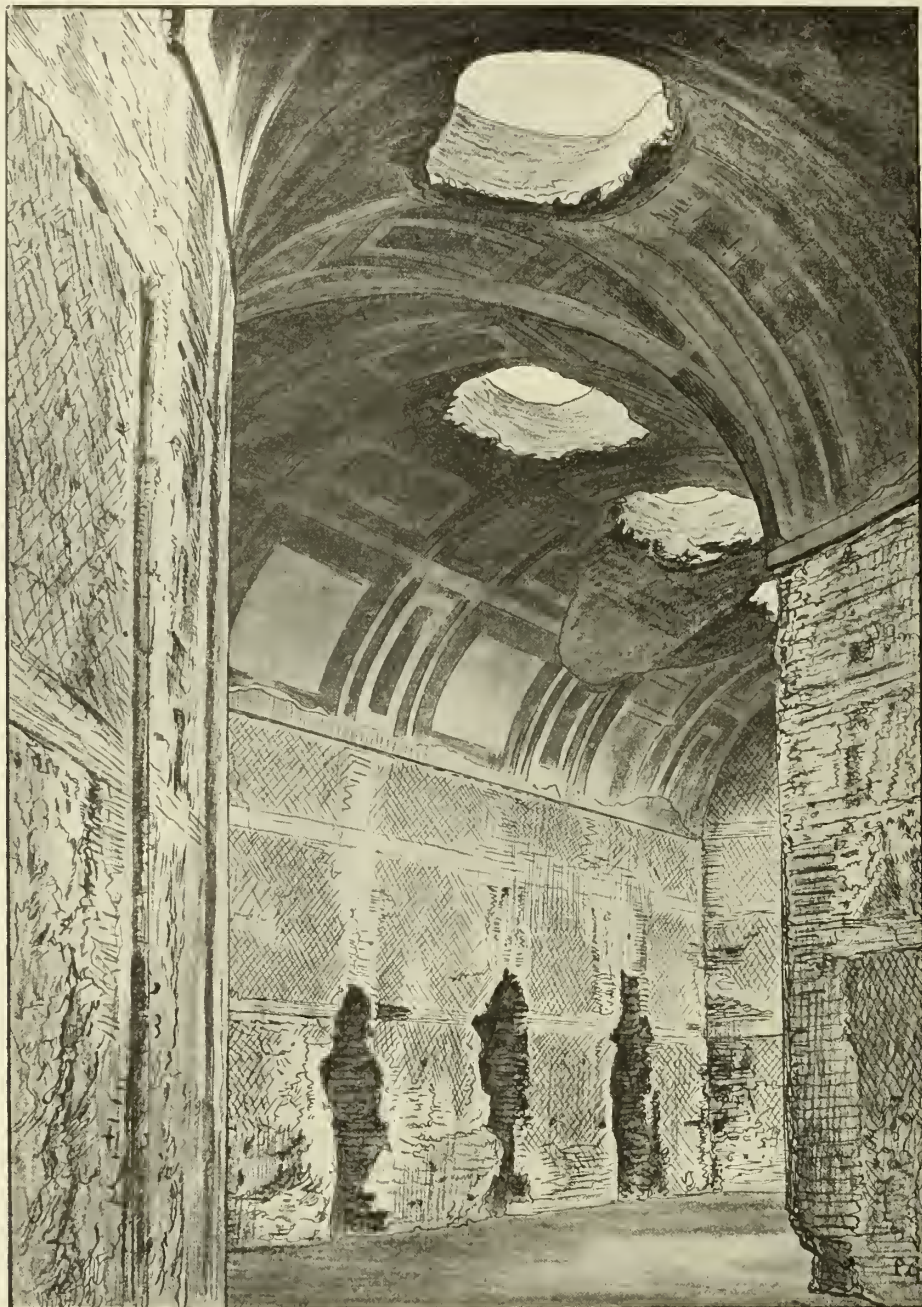


Fig. 214. — La salle F.

petits canaux. Dans l'axe de l'exèdre, s'étend un large corridor qui était en partie voûté et en partie à l'air libre ou vitré ; c'était le *sacrarium* du sanctuaire (*fig.* 213), terminé au fond par une grande niche ornée d'une statue qui était probablement celle de Sérapis. Devant la niche la voûte était interrompue pour que la lumière pût éclairer la statue divine ; il en était de même dans le sanctuaire du Sérapéum d'Alexandrie, où un rayon

arrivait sur la bouche du dieu, comme pour lui baiser les lèvres[1]. Il est possible que la belle statue en marbre d'Osiris, dite l'Antinoüs égyptien du Vatican, ait occupé cette niche. Dans les murs latéraux de ce sacrarium sont creusées dix niches d'où proviennent les dix statues pseudo-égyptiennes en basalte de Massimi. Il n'existait pas de sol dans toute l'étendue de ce sanctuaire, mais un canal sur lequel, dans la partie voûtée et ornée de dix niches, était établi un large pont de 8 mètres. Piranesi ne donnait que 2 mètres à ce pont, M. Sortais a rétabli la dimension véritable. Le canal était alimenté par une fontaine qui jaillissait sous les pieds de la statue de Sérapis-Osiris.



Fig. 215. — Aile droite II (photographie de M. Sortais).

Tout le côté droit du sacrarium est entouré par une haute salle F (*fig.* 214), concen-



Fig. 216. — L'abside du Sérapéum et vue de la vallée Canobique (photographie de M. Sortais).

trique à la grande niche et éclairée par six jours ronds percés dans la voûte divisée en panneaux peints, à tons plats d'un brun violacé et jaune sur fond blanc teinté de bleu

1. Ebers-Maspero, *l'Egypte*.

pâle. Dans le haut des murs de cette salle bizarre, des échancrures livraient passage à des conduites d'eau venant de la toiture. Dans la partie gauche, un escalier conduisait aux salles supérieures, dont les voûtes supportaient probablement une terrasse. Quant aux ailes H (*fig.* 215), dans lesquelles étaient des latrines, elles étaient composées de grandes salles voûtées à plusieurs étages desservies par les escaliers; là sans doute se trouvaient les logements des prêtres, et peut-être aussi les salles d'étude rappelant celles du Sérapéum d'Alexandrie, « qui était devenu le foyer où s'alimentait le mysticisme des diverses communautés dont Alexandrie était remplie ».



Fig. 217. — Fragments de sculpture du Sérapeum (photographie de M. Sortais).

A M. Sortais on doit aussi d'avoir fixé le style des monuments du Canope, non comme l'avait tenté Canina, en style égyptien, mais comme l'avait compris Piranesi, c'est-à-dire en un style ionique romain. La décoration seule était pseudo-égyptienne, mais d'un égyptien interprété par des Gréco-Romains, genre très en faveur sous l'empire. Dans ses fouilles (*fig.* 217), M. Sortais découvrit des fragments de marbre d'une grande richesse et de toutes provenances, tels que albâtre oriental, porphyre rouge, vert et jaune antique, marbre noir et blanc, cipolin, serpentino, porta-santa, marbre gris, blanc, bréché, etc., tous matériaux utilisés comme placages ou colonnes. On retrouva aussi des morceaux de terre cuite et de verre et des stucs colorés en rouge, en jaune et en bleu.



Fig. 218. — Aqueduc greffé dans l'axe du Sérapeum (photographie de M. Sortais).

Comme anciennement, on peut monter, derrière le Sérapéum (*fig.* 216), sur les terrains qui le dominent et où se trouve l'édicule M. On aperçoit alors le développement de l'abside du sanctuaire percée de larges baies placées sur deux rangées, et les deux petits aqueducs (*fig.* 218) qui amenaient l'eau dans un chenal semi-circulaire ménagé sur le toit du sanctuaire et percé d'autant de trous qu'il y avait de fontaines dans la grande exèdre du Sérapéum. Au loin, la perspective fuit dans la vallée pointant vers le Pœcile, et, à droite, se dresse le massif des thermes près desquels s'élancent les ifs gigantesques plantés par Fede, tandis que, à l'horizon, la campagne et les monts éloignés de la Sabine s'harmonisent dans les vapeurs de l'atmosphère.

La longue terrasse, située à l'est de la vallée, ne communique pas avec le Canope, et cependant le côtoie sur toute son étendue; la place était bien choisie pour dominer ces mo-

numents pseudo-alexandrins. De là (*fig.* 219), il était facile d'assister à tous les jeux canopiques, de voir naviguer des barques qui, comme celles de la mosaïque de Palestrina, rappellent les gondoles de l'ancienne Venise. Là sans doute, pour créer l'illusion d'un passé qu'il avait vécu, Hadrien s'était plu à rassembler tous les souvenirs de la voluptueuse Alexandrie.



Fig. 219. — Le Canope, vu de la terrasse située à l'est de la vallée Canobique.



Fig. 220. — Substructions des batiments situés au sud des thermes.

VI

## BATIMENTS SITUÉS AU SUD DES THERMES

A l'extrémité nord de la terrasse qui domine Canope s'élève encore une construction (*fig.* 220-221) dont les murs puissants arrêtent le regard : Piranesi et Penna la nomment *Praetorium*, et M. Daumet *Prytanée*.



Fig. 221. — Les batiments situés au sud des thermes, vus de la terrasse dominant les thermes à l'est.

Ici, comme ailleurs, on a voulu retrouver le logement des prétoriens. Ces bâtiments sont de deux sortes : la partie basse, au même plan que les thermes, sert de substructions et étaye la terrasse du Canope ; la partie haute, d'un noble aspect, s'ouvre sur cette même terrasse et est établie au même niveau. En ce qui concerne l'habitation supérieure,

tout indique une installation luxueuse et nullement établie pour les besoins d'un grand nombre de personnes. De plus, elle occupe un des plus beaux points de vue du centre de la villa.

Aujourd'hui, la construction inférieure offre une façade divisée, semble-t-il, par de hauts contreforts que relient des voûtes, mais présentant, en réalité, trois étages à deux

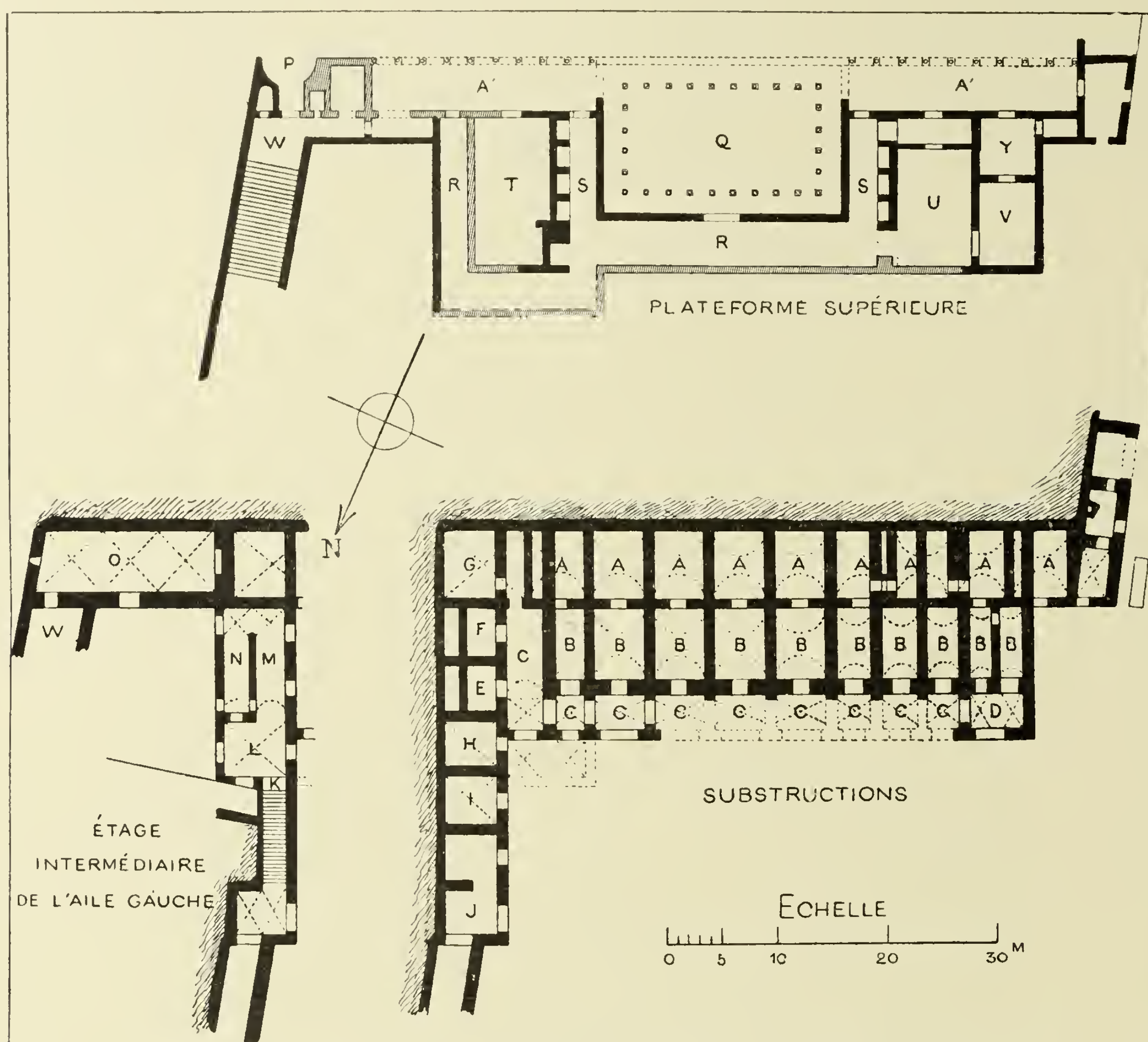



Fig. 222. — Plans des batiments situés au sud des thermes (d'après M. Winnefeld.)

rangées de chambres A et B, soit vingt chambres à chaque étage. Il est à remarquer que ces salles (*fig.* 223), dont seules celles du haut sont voûtées, se commandent deux par deux, mais non, sauf quelques exceptions, par les murs latéraux. Seules les pièces en façade recevaient l'air et la lumière. On y pénétrait par un corridor extérieur voûté où il ne reste que les bases de quelques piliers. Dans les murs, on voit encore les trous laissés par les poutres à hauteur de l'étage supérieur, et aux murs des chambres sont encore fixées les consoles de travertin qui soutenaient le plancher.

A la voûte de quelques chambres du rez-de-chaussée on a retrouvé des mosaïques.

Chaque extrémité du bâtiment était occupée par un escalier. Celui de droite, établi dans la salle D, montait jusqu'au troisième étage éclairé par des ouvertures cintrées que divisait un mur, comme aux *Cento camere*. A gauche, dans la partie des constructions formant aile et dans un vestibule J, où se termine un corridor souterrain venant du nord, se

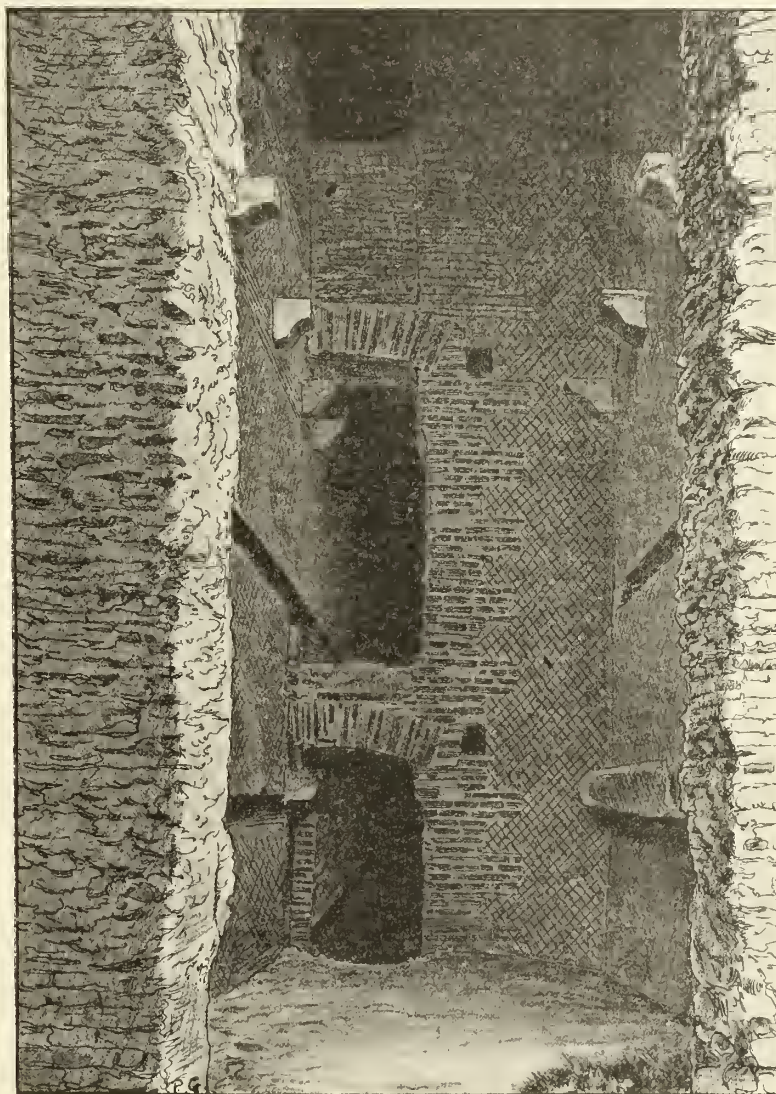


Fig. 223. — Intérieur des salles de substruction.

trouve l'autre escalier K conduisant à une salle L. De là, par une pente douce M (*fig*. 223), aujourd'hui sans issue, on tournait en N pour arriver à des salles supérieures, et, entre autres, à une grande salle voûtée O dont le toit formait terrasse. Toutes ces constructions voûtées forment donc une vaste plate-forme portée au niveau de la colline et servant de substructions aux hautes murailles qui la couronnent.

Ces bâtiments supérieurs ne communiquaient pas avec les salles de soutènement; on y accédait par un escalier monumental W (*fig*. 225), situé à l'extrémité gauche de ce groupe et bordé actuellement d'ifs immenses de belle allure. En haut de cet escalier à ciel ouvert,

existaient, de chaque côté d'un vestibule P en forme de demi-cercle (*fig.* 226), deux petits

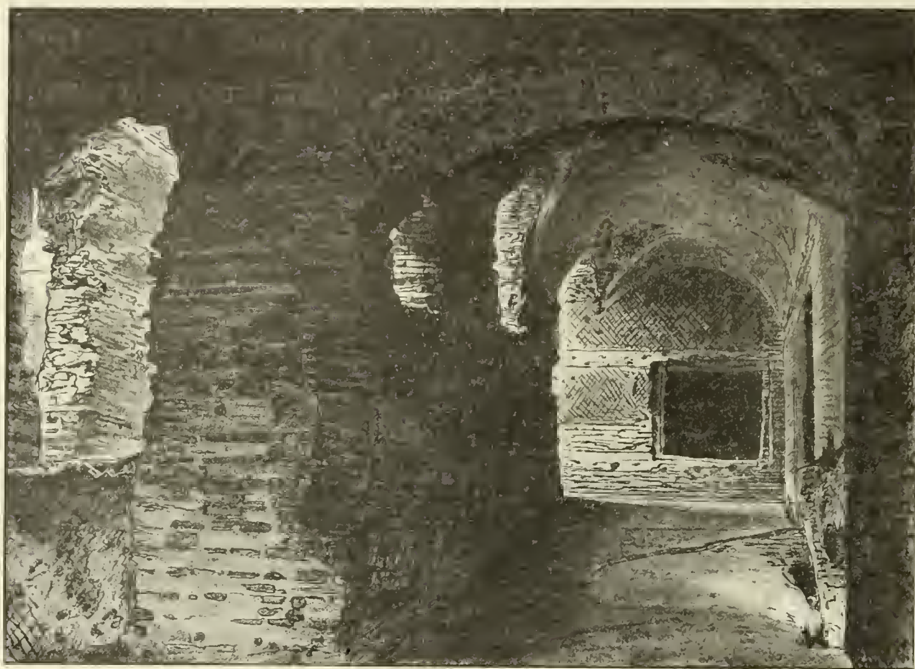


Fig. 224. — Rampe en pente douce M.

édicules jumeaux. Celui de gauche seul subsiste. Voûté et formant niche à l'intérieur, il est muni de deux portes et d'une fenêtre. C'étaient vraisemblablement des chambrettes de portiers. La plate-forme supérieure semble avoir été occupée en son milieu par une salle Q (*fig.* 227), qui, d'après Piranesi, était entourée d'un portique fermé sur trois côtés par un mur au centre duquel, sur le côté nord, ouvrait une porte communiquant avec le balcon R qui contournait les constructions. Au sud, toute la largeur du bâtiment était occupée par un vaste portique complètement ouvert sur les jardins en terrasse qui vont vers Canope. De chaque côté de la grande salle Q, deux corridors S, ornés de trois niches, communiquent avec la terrasse R.



Fig. 225. — L'escalier W.

A la partie droite de ce groupe, les murs s'élèvent considérablement et forment une tour carrée (*fig.* 228), actuellement consolidée par de puissants contreforts placés sur toute la hauteur des substructions et composée de trois pièces U, V, X, et d'un vestibule qui donnait dans le corridor S. En retrait, à droite et à l'angle

de l'entrée de la vallée du Canope et comme un prolongement des derniers contreforts de la terrasse, un bâtiment comprenant deux chambres, et dans sa partie supérieure greffé



Fig. 226. — Edicule situé en haut de l'escalier W (d'après Penna).

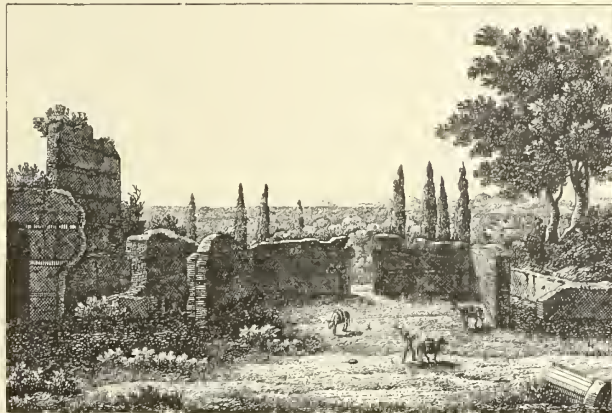


Fig. 227. — La salle Q, orientation nord (d'après Penna).

à la tour, communiquait avec le portique A'. De l'autre côté, entre le corridor R et a terrasse S, une grande chambre T faisait pendant à ces constructions.



Fig. 228. — Les batiments situés au sud des thermes, vus de l'entrée de la vallée Canobique.

De la salle U, superbe par ses proportions et percée d'une large baie descendant jusqu'au sol, on jouit d'une fort belle échappée (*fig.* 613) : au premier plan, les grands thermes ; à droite, sous une terrasse plantée d'oliviers, l'entrée des corridors souterrains ; à gauche, au second plan, les ruines du vestibule de la villa et, dans le lointain, la campagne

s'effaçant à l'infini. De la terrasse verdoyante qui domine les thermes, la vue est également saisissante : les thermes ouvrent au soleil leurs grandes voûtes éventrées, tandis que les substructions des bâtiments que nous venons de quitter alignent dans la pénombre leurs hautes arcades et leur tour démantelée.

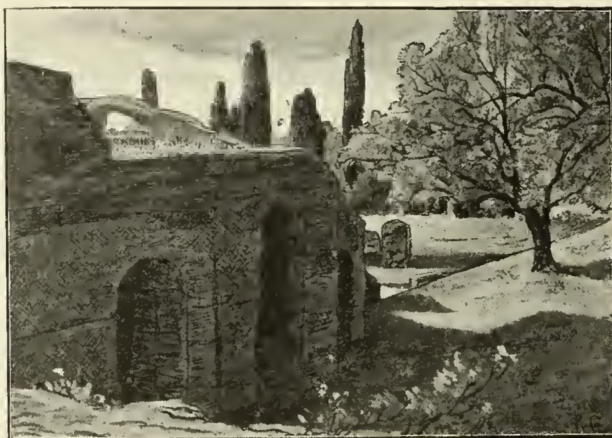


Fig. 229. — Vue prise du haut de l'escalier W.



Fig. 230. — Roccabruna.

# VII

## ROCCABRUNA. — TERRASSE ET CONSTRUCTIONS DU SUD. — ACADÉMIE (?) THÉATRE

Les vestiges que nous allons visiter occupent sur le plateau de la colline qui domine la campagne de Rome une situation admirable. Ils forment une longue terrasse, terminée à l'ouest par la construction la plus massive de la villa, appelée *Roccabruna* en raison de la couleur chaude de ses murs que, tout le jour, le soleil du sud grille de ses rayons.

Cette construction (*fig.* 230) n'a pas la configuration d'une tour proprement dite; mais son élévation et son plan carré (*fig.* 231) lui en ont fait donner le nom. On arrivait au bas de ce bâtiment par une route antique qui venait de Canope. Entièrement conservé dans ses parties vives, l'intérieur offre une haute salle dont la coupole est soutenue par quatre arcs : les deux latéraux forment les fenêtres et l'arc de façade ménage une entrée en face de laquelle le quatrième arc encadre une exèdre (*fig.* 233) ; quatre hautes niches, descendant jusqu'au sol et placées sur les diagonales, complètent l'ensemble. Derrière les niches de l'abside centrale, et dans l'épaisseur du massif, sont ménagés deux petits réduits circulaires à coupole où l'on arrive par d'étroits corridors venant de l'extérieur ; toutefois celui de droite communique aussi par un autre corridor avec l'intérieur du monument. Une autre salle, fort obscure, placée derrière l'abside, sert de vestibule à un escalier qui monte à la terrasse de la tour.

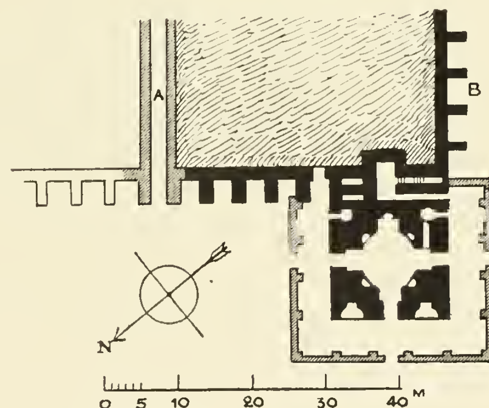



Fig. 231. — Plan de Roccabruna (d'après Winnefeld).

La façade de cette construction (*fig.* 232) présente trois grands arcs : celui du milieu, plus petit, sert d'entrée, les deux autres forment exèdre avec niche quadrangulaire. Les faces latérales, avec leur fenêtre de même ouverture que la porte d'entrée, se ressemblent. En haut, le pourtour du monument est hérissé de consoles de travertin situées à la hauteur où la tour devient hexagonale, et destinées à soutenir de petits arcs sur lesquels était établi un balcon qui probablement reposait sur un portique. On voit encore sur le sol, tou

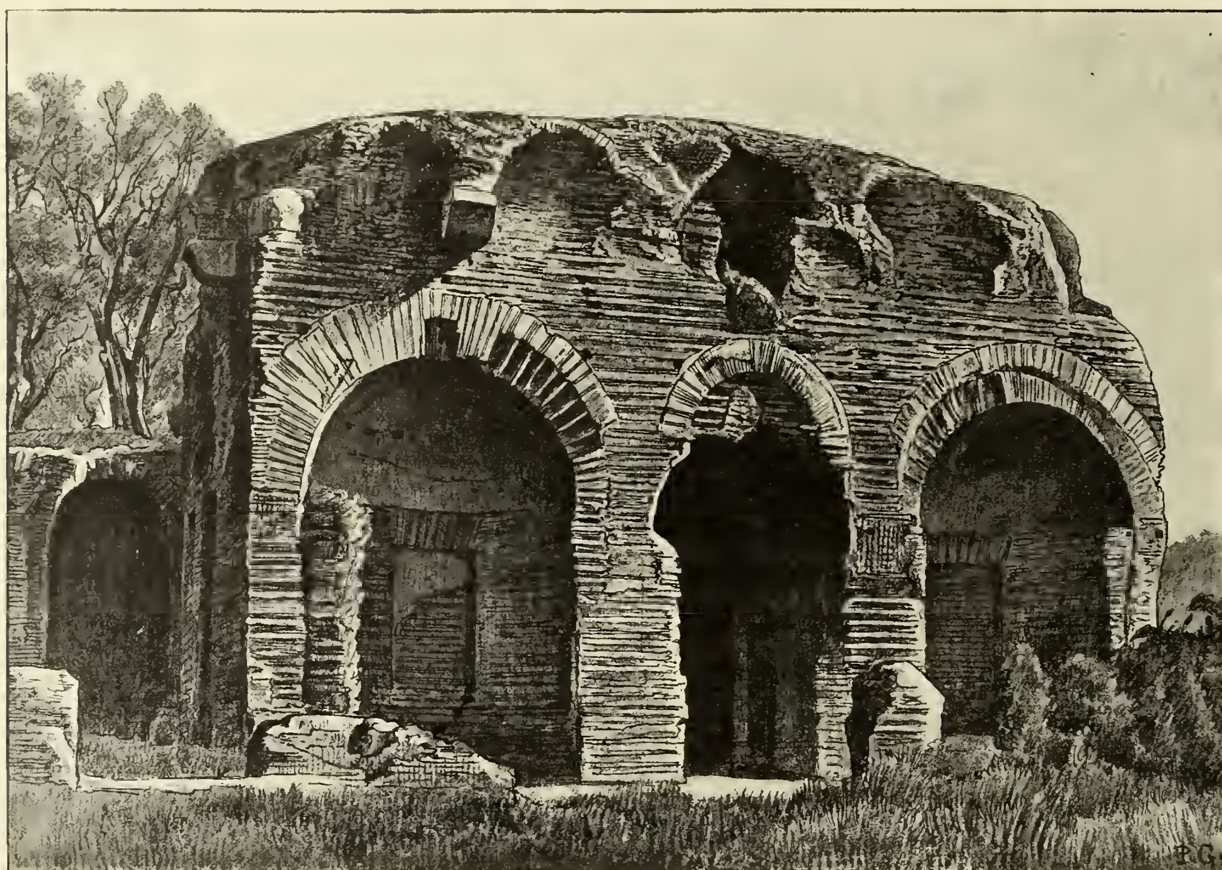


Fig. 232. — Façade de Roccabruna.

autour du monument, les traces d'un mur bas. Ce sont peut-être les substructions des colonnes.

Le plan actuel de la plate-forme supérieure est circulaire. Des propriétaires de *Roccabruna* y ont, au XVIII[e] siècle, installé trois chambres. Dans l'antiquité, cette tour servit probablement de belvédère ; sa situation, merveilleusement choisie, permet de voir tout le vaste panorama qui se déroule depuis les monts de la Sabine jusqu'au Monte Cavo (*fig.* 234). Piranesi voit dans ce monument le Héroon de l'Académie; Contini n'y trouve qu'un temple; Nibby le compare à la tour de Timon d'Athènes ; Bulgarini en fait un temple de Prométhée, etc.

Il est admissible que cette tour, située loin de toute habitation, puisse avoir rappelé, par exemple, le *Timonion* qu'Antoine avait construit à Alexandrie ou même celui d'Athènes.

Le monument présente deux parties distinctes : la rotonde et la plate-forme supérieure. A l'intérieur de ce monument, on retrouva des mosaïques qui décoraient les voûtes et le sol. A *Roccabruna*, dit Penna, de Angelis découvrit aussi un vase égyptien (*fig.* 592), un autel triangulaire alexandrin en marbre blanc (*fig.* 556) (au Vatican) où, sur la face principale encadrée de deux *uraeus*, on voit deux colombes et un flambeau allumé, un sistre et une patère. Du côté gauche sont représentés un coq, un autre flambeau et une guirlande tressée parée de trois bouquets en rosace; sur le troisième côté, on distingue une corbeille remplie de fruits et de pommes de pin ; dans le haut, un thyrse et quatre gerbes, des guirlandes, des fleurs,

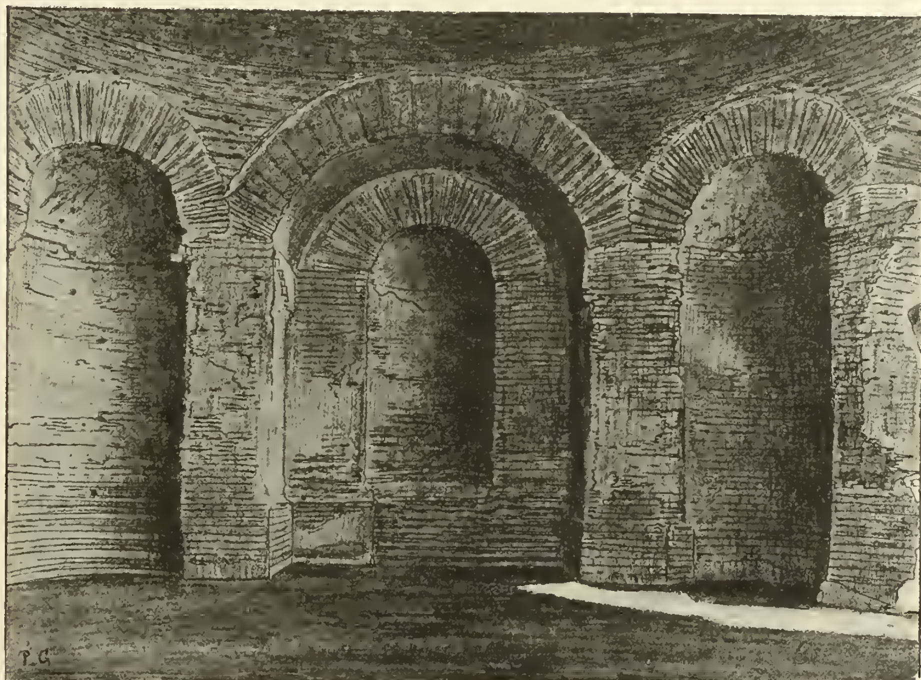


Fig. 233. — Intérieur de Roccabruna.

des rosaces. Cet autel, trouvé en 1702, a fait partie de la collection égyptienne des Jésuites, auxquels appartenait Roccabruna. Dans la vigne voisine, propriété de Angelis, on découvrit encore un vase égyptien en basalte noir et une urne ornée d'un scarabée (*fig.* 593).

De la présence de ces objets à Roccabruna peut-on conclure que ce monument ait été dédié à une divinité égyptienne? Cela est possible, à moins que ces objets n'aient été disséminés lors du pillage de la villa; il est cependant permis de supposer que le Canope de Tibur ne fut pas le seul monument orné de souvenirs égyptiens.

En somme, si l'intérieur du monument ne rappelle pas un temple aux formes classiques, on peut le rapprocher du Panthéon de Rome dont Hadrien reconstruisit le sanctuaire qui, avant cet empereur, avait un plan rectangulaire.

Dans ses dispositions générales, cette construction de Roccabruna rappellerait-elle quelque souvenir d'Orient ou d'Alexandrie? Fut-elle consacrée à Antinoüs? Toutefois l'autel de marbre blanc indiquerait la nature alexandrine du culte exercé dans ce monument.

Outre l'escalier qui conduisait de la rotonde à la terrasse, une pente douce établie à gauche du monument était installée sur des arcs que supportent les contreforts de la terrasse dite de l'*Académie*. Par cette rampe, on arrivait à un corridor A qui, courant sous terre, limitait les jardins de cette terrasse et aboutissait, pour les besoins du service, à une salle qui faisait partie des constructions situées au sud. La terrasse à laquelle *Roccabruna* est adossée sur une longueur de 300 mètres est soutenue par un mur dont les contreforts B, reliés par des arcades, dominent la campagne. A l'extrémité sud, par un escalier que signale Piranesi, on descendait au bas de la colline vers le *Fosso detto Resicoli*.



Fig. 234. — Roccabruna, vue de la terrasse.

La villa, à cet endroit, a l'aspect d'une véritable acropole et, de *Roccabruna* au théâtre placé au sud, les constructions se développent sur une grande étendue, régularisant le haut de la colline. C'est dans ce groupe, voisin de Roccabruna, que furent faites de nombreuses trouvailles d'œuvres riches, statues, mosaïques, etc., dont un dicton populaire, rapporté par Sebastiani, a conservé la mémoire :

V'è un tesoro fra il Ponte e Rocca-bruna
Che si potria compar Tivoli, e Roma.

On suppose que, dans cette partie de la villa, il aurait existé des constructions antérieures à Hadrien ; cela, en effet, semblerait prouvé par la présence d'une salle à colonnes et d'un dallage en mosaïque certainement plus ancien. Là, comme ailleurs, des bâtiments furent établis sur des fondations existantes ; il est même possible que des salles plus anciennes

aient été utilisées, mais cela ne peut être vérifié, vu le mauvais état de ces ruines.

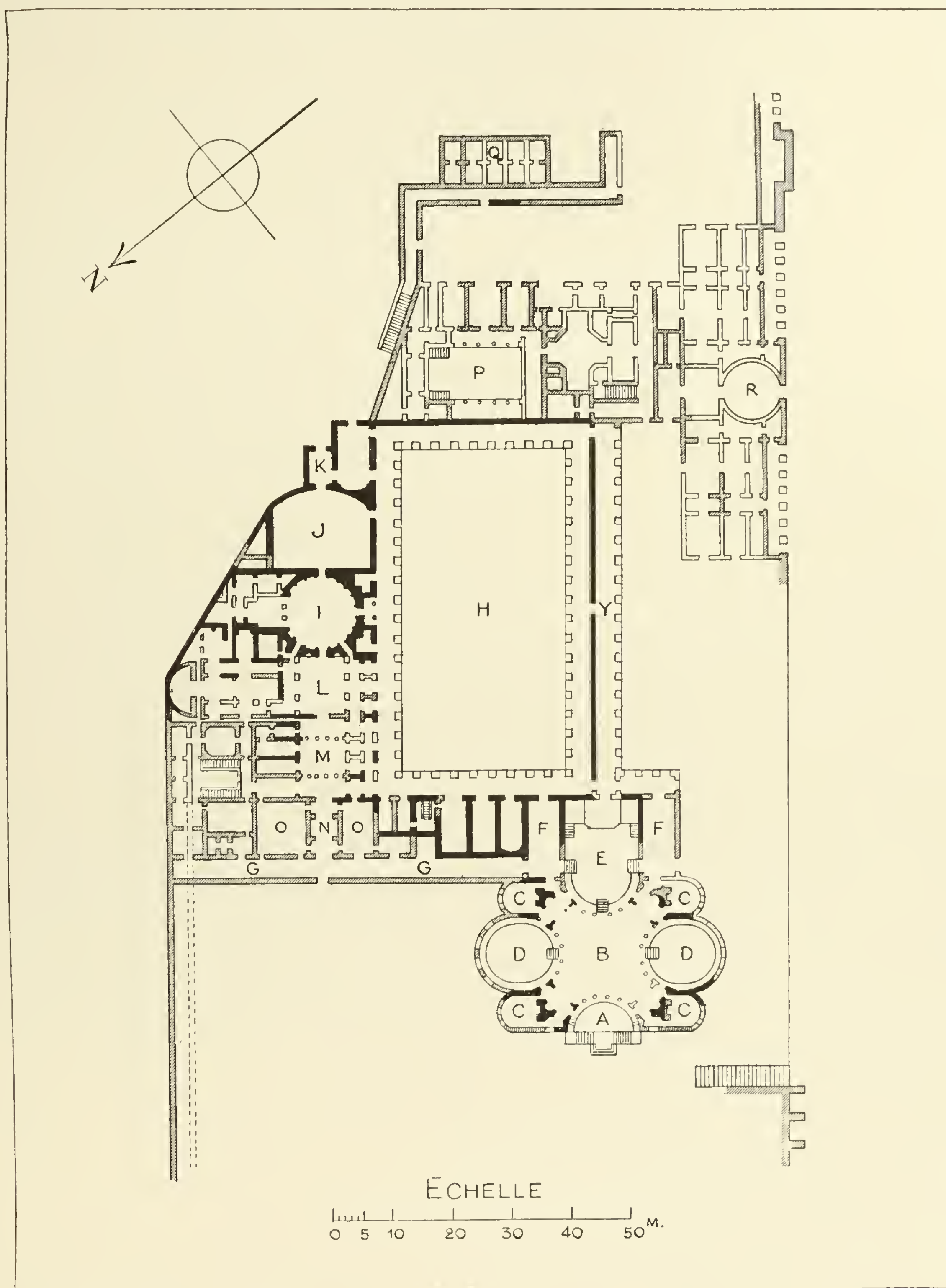



Fig. 235. — Plan des bâtiments intitulés Académie par Piranesi.

Sur les terrains où sont situés ces bâtiments s'élève encore le Casino Bulgarini, qui appartient à des particuliers. Cet endroit de la villa, entouré de murs, couvert d'oliviers et

cultivé, n'est pas visité ordinairement; toutefois la charrue y remue autant de briques que de mottes de terre. Il y reste fort peu de chose de la villa impériale; on ne peut s'en rendre compte qu'en se rapportant aux plans de Contini et de Piranesi.

La première construction qui se présente a quelques rapports avec les salles de la *Piazza d'Oro* (*fig.*, plan n° 235). Par un double perron et par deux passages situés de chaque côté d'une demi-lune A (*fig.* 237) dont Piranesi fait un vaste bassin, on pénétrait dans une salle B (*fig.* 236), où se trouvent les restes de quatre piliers creusés de niches encore revêtues de stuc. Derrière ces piliers, sur lesquels reposait la plus lourde charge de l'édifice, s'étendaient des salles C de forme absidale.



Fig. 236. — Restes de la salle B.

On a essayé plusieurs restaurations de la salle centrale B. Contini imagine un portique circulaire et ne marque pas les salles rondes latérales D retrouvées par Piranesi ; à leur place, il suppose un mur percé d'une large baie. Pour le reste, les deux auteurs peuvent s'accorder.

D'après Piranesi, la salle centrale B était un atrium octogonal, entouré sur les grands côtés, comme de deux ailes, par des colonnes formant les salles rondes D surélevées de quelques marches. Au fond d'une pièce semi-circulaire E, occupant la place d'un tablinum, on montait par quelques marches dans le bas côté du grand portique H.

Ce genre d'atrium, particulièrement curieux, fut, suppose-t-on, couvert. Il est possible, en effet, que les gros piliers aient supporté une coupole. Les murs de toutes ces salles étaient, d'après Piranesi, percés de nombreuses fenêtres. Le sol était richement décoré d'un pavement de mosaïque jaune et les parois recouvertes de marbre cipolin. C'est dans cette construction, probablement dans les salles D, qu'en 1736 Furietti trouva les deux Cen-

taures en marbre noir qui sont au Capitole (Pl. hors texte n° XI et *fig*. 536). Nous savons par Bulgarini que, à côté, gisait une colonne cannelée en jaune antique de près de 5 mètres de hauteur, qui avait appartenu à cet atrium corinthien d'un nouveau genre. En 1825,

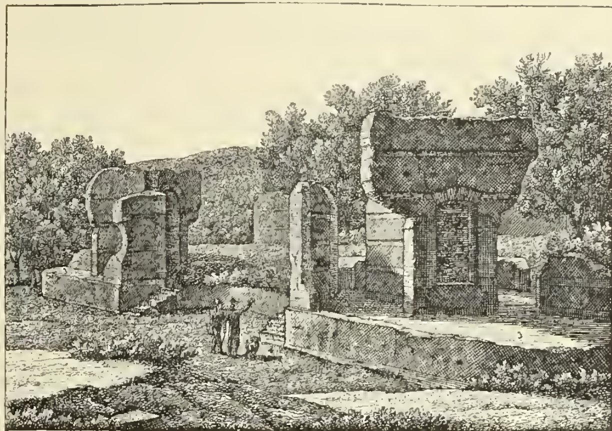


Fig. 237. — Salles C et bassin A (d'après Penna).

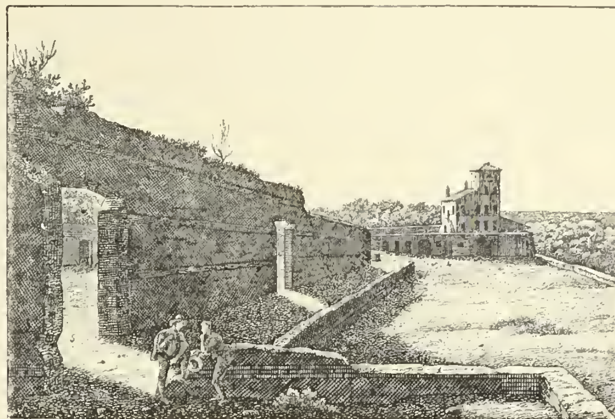


Fig. 238. — Péristyle Y et casino Bulgarini (d'après Penna).

on y retrouva aussi des stucs peints. Deux passages F conduisaient aussi au portique qui entoure une vaste area H, de 60 mètres sur 28. Le bas côté ouest du portique, d'ailleurs plus large que les trois autres, est divisé dans sa longueur par un grand mur percé au centre

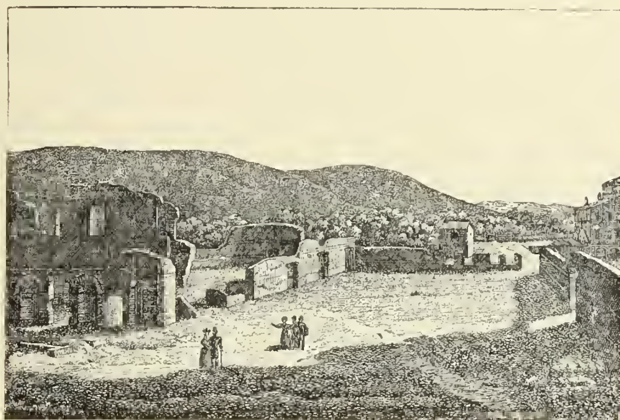


Fig. 239. — Vue de l'area H ; a gauche, salles I, J, K ; au fond, salle P ; a droite, portique Y (d'après Penna).

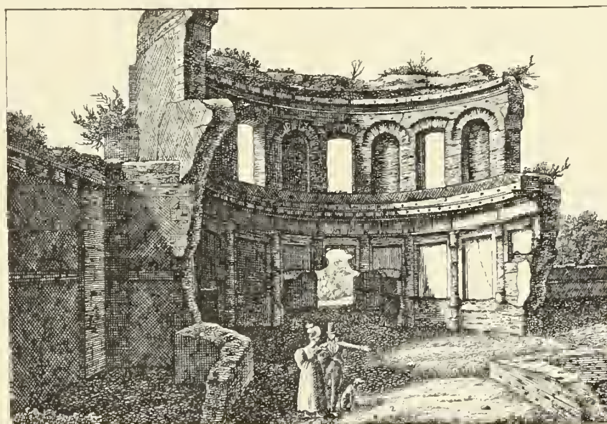


Fig. 240. — Salle I (d'après Penna).

d'une porte Y (*fig*. 238). Il rappelle singulièrement le mur du Pœcile que nous connaissons, mais réduit à la mesure donnée au Pœcile d'Athènes, c'est-à-dire à 60 mètres. Pour satisfaire au récit de Spartien, Piranesi appelle *Académie* l'ensemble de ces constructions.

Parmi les salles dont les murs sont encore debout, autour de l'area H (*fig*. 239), il y a lieu de remarquer la rotonde I (*fig*. 240-241), qui ne présente actuellement qu'une pièce semi-circulaire rasée à l'appui de la coupole. Ouverte de plusieurs côtés, cette salle était décorée de vingt colonnes imitant le marbre et ornées de motifs en terre cuite. Entre chaque colonne était ménagé un panneau ; au-dessus de la corniche, les fenêtres alternaient

avec des niches garnies de statues. Piranesi a fait de cette rotonde, on ne sait pourquoi, un temple d'Apollon. Elle communiquait avec un réduit rectangulaire contigu à plusieurs petites chambres. C'est dans cette salle qu'on a trouvé la mosaïque des colombes (Pl. hors texte n° II), si souvent reproduite par les artistes modernes (Musée du Capitole), et aussi,

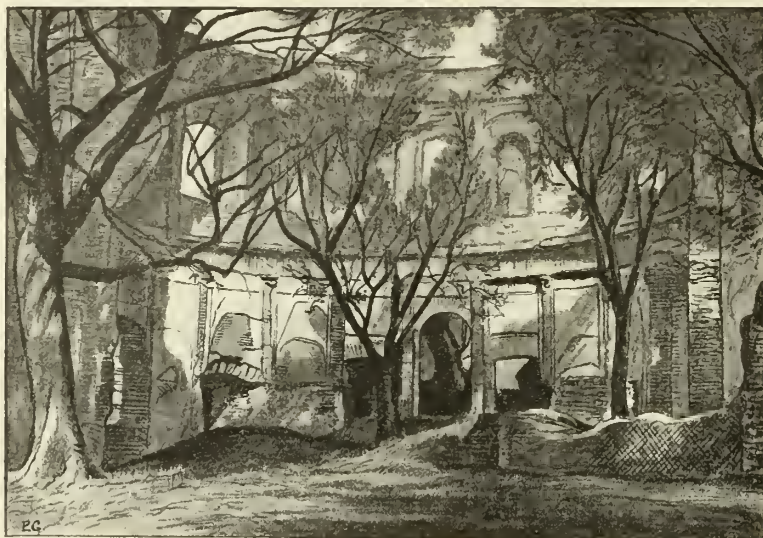


FIG. 241. — SALLE I.

d'après les renseignements fournis par Bulgarini, le Faune en rouge antique du Capitole (*fig.* 535), l'hermès du philosophe Antisthène (*fig.* 465) (Vatican), la mosaïque alexandrine qui est au Vatican, entre deux fenêtres du Cabinet des Masques (Voir p. 221), et un candélabre de marbre blanc.

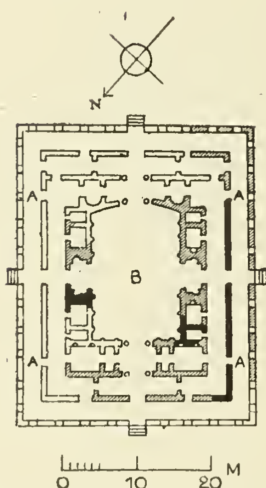



FIG. 242. — PLAN DES BATIMENTS APPELÉS ODÉON PAR PIRANESI (VOIR PLAN N° 70) (D'APRÈS PIRANESI ET WINNEFELD).

Sur le côté droit de la salle I, s'ouvre une cour J terminée en abside. Des trous, percés dans le mur à une certaine hauteur, permettent de supposer qu'elle était entourée d'un portique. On y pénétrait par un vestibule K, qui, outre sa porte d'entrée, avait un dégagement sur une petite salle en exèdre avec tribune contiguë au grand portique H.

Des parties situées à gauche de la salle I, il ne reste à peu près rien ; les plans de Contini et de Piranesi sont aujourd'hui nos seuls guides. Ils indiquent une salle rectangulaire L dont le mur sud existe encore dans sa partie inférieure; on peut constater qu'il avait des portes et des niches.

A la suite, en M, on pénétrait dans une salle ressemblant à un oecus corinthien qui ouvrait à droite et à gauche sur de petites chambres. De chaque côté du vestibule N qui le précédait, deux grandes salles, que Piranesi dit avoir été dallées en mosaïque, conservent encore des colonnes garnies de stuc. Les grands escaliers marqués sur le plan descendaient dans des souterrains. En 1831, on trouva, non loin de ces esca-

liers, quelques salles voûtées et ornées de stucs peints. Enfin, près de la lettre G, un autre escalier plus petit montait à des chambres situées au-dessus des salles du rez-de-chaussée et ouvrant sur le péristyle.

Au delà du portique H, au sud, tout un groupe de bâtiments, appelé Académie par Piranesi, était isolé par un grand mur sans ouverture, qui existe encore en partie. Il se composait d'une salle P en forme d'*oecus corinthien,* de plusieurs chambres et d'une pièce octogonale. Dans les constructions qui occupaient la droite, on a cru reconnaître des bains dont la salle circulaire R aurait été le caldarium; à l'extrémité sud, en Q, étaient creusées les citernes qui les alimentaient. Ce petit groupe n'avait aucune communication avec les bâtiments voisins, et, d'après Piranesi, les thermes auraient été ornés d'une colonnade dominant la campagne romaine. Une partie de ces constructions a été utilisée pour le casino Bulgarini. Six mosaïques provenant de ces bâtiments ont été reproduites par Penna (*fig.* 323-328).

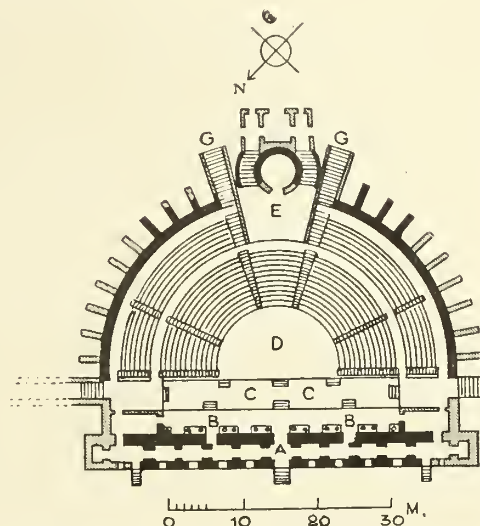


Fig. 243. — Théatre du sud (voir plan n° 70) (d'après Piranesi et Winnefeld).

Parmi toutes les constructions énumérées dans ce groupe important de bâtiments, rien ne peut faire reconnaître l'*Académie* d'Athènes mentionnée par Spartien, et où Diane,


Fig. 244. — Façade du théatre du sud.

Bacchus, Apollon, Prométhée, Minerve, Eros, avaient des autels. Aucune des divinités ci-dessus désignées n'a été signalée comme provenant de ces parages. On n'y a trouvé que deux centaures et des mosaïques d'esprit alexandrin, trouvailles peu favorables à l'attribution proposée par Piranesi; la présence de l'hermès d'Antisthène, philo-

sophe qui n'était sans doute pas le seul représenté ici, ne suffit pas pour la justifier.

La construction qui se trouve à la suite, vers le sud, et que Piranesi, qui en a reconstitué le plan (*fig.* 242), regarde comme un *Odéon*, offre de bien rares vestiges. De forme rectangulaire et élevé sur un soubassement, cet édifice était entouré d'un portique A, ainsi que d'un corridor servant à isoler davantage la salle centrale B à laquelle étaient adossées de petites chambres ouvertes seulement sur le corridor qui, par quatre portes, desservait la salle principale. C'est dans ce bâtiment que Furietti dit avoir trouvé des colonnes en marbre jaune antique, ainsi que le Satyre à la chèvre en marbre rouge[1] (au Capitole); c'est aussi dans les bâtiments du sud que furent trouvés les deux candélabres Barberini (Vatican).



Fig. 245. — Intérieur du vestibule du théâtre du sud.

Le monument qui termine la construction de la terrasse du sud est un théâtre dont la salle, envahie par les oliviers, conserve cependant ses dispositions antiques. Ligorio, puis Piranesi en ont relevé le plan (*fig.* 243), qui offre quelques particularités. Extérieurement, la façade du théâtre (*fig.* 244) présente un long vestibule D, éclairé par six fenêtres cintrées et percé de trois portes élevées sur des petits perrons; celle du centre est plus grande que les autres. Devant ce vestibule (*fig.* 245), Penna place un portique extérieur décoré de peintures à compartiments; toutefois il n'en reste aucune trace et Piranesi ne le mentionne pas. Au côté est du monument, un escalier conduisait aux corridors souterrains. Selon Ligorio, la scène (*fig.* 246) était décorée de 12 colonnes de granit (*bigio*)[2] encadrant trois portes au-dessus desquelles s'élevait l'architrave qui abritait des figures allégoriques. Devant cette colonnade, un balcon B conduisait par trois petits perrons sur le *podium* C, haut de $1^{m},50$ et large de 35 mètres, et, de là, par trois autres petits perrons, à l'orchestre D. L'hémicycle était divisé en deux *précinctions* : celle du bas, dallée de marbre grec, reposait, suivant Piranesi, sur des soutiens en forme de pieds de lion placés aux six escaliers qui desservaient les gradins; le

1. Ce satyre est le même que celui noté par Bulgarini comme provenant des salles désignées p. 172.
2. Piranesi en ajoute deux : une de chaque côté.

sol de la précinction supérieure était recouvert de mosaïques blanches. Au milieu de l'hémicycle, en E, s'élevait, avec un accès spécial, la loge impériale, qui se terminait par un édicule circulaire à une seule ouverture où Ligorio atteste avoir vu 4 colonnes d'ordre ionique ainsi que des pavements en marbre rouge, jaune, vert et blanc. C'est dans cette rotonde qu'on a retrouvé un socle portant les noms de *Minerve*, de *Clio* et d'*Hercule*, et, en plus, le pied et la massue du héros.

Il est probable que le théâtre s'élevait plus haut que la *précinction* supérieure. A ce niveau, des gradins en bois étaient probablement installés sur les petits murs excentriques rayonnant autour du grand mur semi-circulaire[1].

Nous ne croyons pas que ce théâtre ait pu servir à représenter des pièces avec mise en scène, car le pulpitum, trop exigu, a dû être simplement destiné à des musiciens. L'orchestre, au contraire, est très développé; c'etait donc un Odéon. Il existe, du reste, dans la villa, deux autres théâtres beaucoup mieux agencés au point de vue scénique. C'est là que furent trouvées la Mnémosine et les deux Muses du Vatican[2], les huit statues de Muses assises du Musée de Madrid, une figure de femme assise et accoudée, avec un chien sous son siège, enfin une frise avec masques et dauphin en relief.

1. Dans ce monument, Ligorio, tant en haut des gradins que sur la scène et à l'orchestre, dit avoir trouvé de nombreuses marques de briques donnant les dates de 134 et 137.
2. Chiaramonti, 61.177.16 (*fig.* 508, 509, 510).

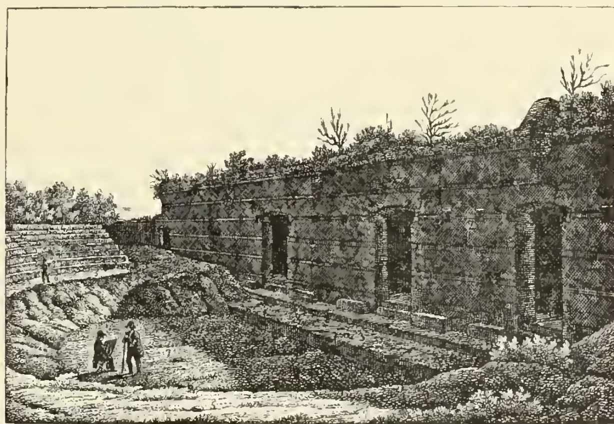


Fig. 246. — Vue intérieure du théatre du sud (d'après Penna).



Fig. 247. — Portique double (d'après Penna (Voir plans de Piranesi n^os 59-60 et n° 25 du plan de Nibby).

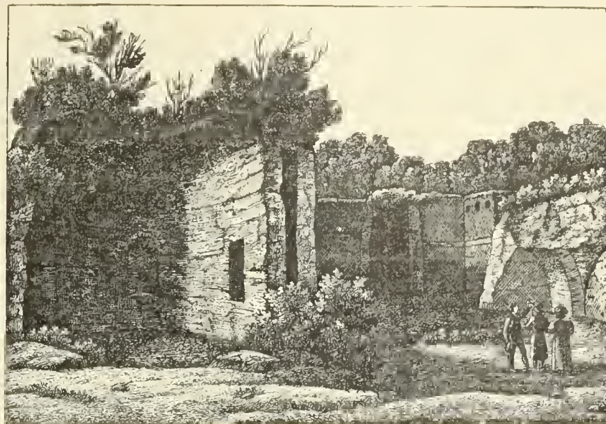


Fig. 248. — Nympheum (d'après Penna).

# VIII

## COLLINE SAN STEFANO ET RUINES ÉPARSES

Le théâtre limite l'extrémité accessible de la villa. Il reste encore, sur un espace de plus d'un kilomètre de longueur, vers le sud, quelques ruines éparses, des aqueducs écroulés dont une partie était en même temps utilisée comme mur de soutènement.

En premier lieu se présente un grand mur orienté de même façon que celui du Pœcile (*fig.* 247), comme lui percé d'une ouverture centrale et entouré d'un portique; c'était un lieu de promenade terminé à chaque extrémité par deux exèdres jumelles. Penna l'appelle portique du *Lycée;* mais il n'existe aux environs aucune trace de construction importante[1].



Fig. 249. — Colline San Stefano (d'après Penna) (Voir plans de Piranesi et de Penna n^os 61, 62, 63).

Il nous semble que l'extrême limite de la villa, vers le sud, se trouvait dans ces parages; il faut aller en effet près de 700 mètres plus loin, sur la colline San Stefano, où prend sa source le *fosso di Resicoli*, pour trouver d'autres ruines.

D'après Piranesi (plan n° 61) et Penna, qui en donnent le plan, la vue et la description (*fig.* 249), il y avait sur cette colline une piscine (*fig.* 250) qui alimentait une partie des aqueducs dirigés vers la villa. Penna y nomme

1. C'est non loin, près de l'aqueduc, que Ligorio aurait retrouvé la brique mentionnant un Cynosarge DELIC. CYNOSARG. AUG. N(?).

*Natatorium* (*fig.* 251) un espace construit de forme elliptique, que Piranesi suppose avoir été un amphithéâtre; mais cette opinion est contredite par la petite dimension des diamètres (41$^{m}$,25 × 33$^{m}$,45). Les bâtiments de ce groupe datent, du reste, d'époques différentes et ont dû appartenir à une autre villa.



Fig. 250. — Piscine de la colline San Stefano (d'après Penna).

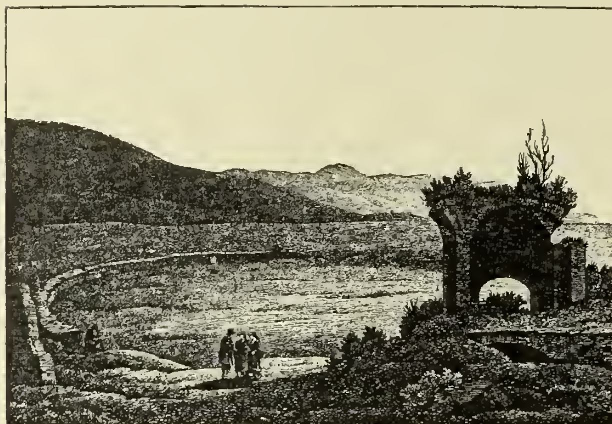


Fig. 251. — Colline San Stefano (d'après Penna).

Parmi ces ruines, il y a lieu de signaler un portique double (*fig.* 252) reposant sur des bases solides dont les voûtes étaient recouvertes de stucs et de peintures. Dans le mur des portiques, à distances égales, des renfoncements rectangulaires, excessivement méplats



Fig. 252. — Crypto-portique double de la colline San Stefano (d'après Penna).

larges de 45 centimètres, renfermaient des peintures ou des bas-reliefs disparus, au-dessous desquels étaient inscrits en grec les noms des artistes et le titre du sujet représenté[1].

Ce portique double supportait une plate-forme sur laquelle on avait construit des bains et un péristyle aux nombreuses colonnes, entouré de chambres, décoré au centre d'une fon-

1. Sebastiani mentionne quatre inscriptions :

ΠΙΧΔΑΡΟΣ ..... ΟΗΒΛΟΣ — ΥΚΟΣ ΡΗΓΚΙΝΟΣ — Σ ..... ΣΙΔΗΣ — ΚΕΙΟΣ ..... ΩΤΥ ...

Une partie de ces œuvres d'art, dit Bulgarini, ont été offertes par Contini au cardinal Barberini.

taine recouverte de marbres variés. L'église dédiée à San Stefano aurait été, suivant Piranesi, installée au XIIIe siècle dans un triclinium avec abside ornée de colonnes.



Fig. 253. — Canal dit le Styx et entrée présumée des Enfers.

Dans cet ensemble de monuments si considérables, Ligorio et Piranesi ont cru reconnaître, sans aucune preuve, le *Prytanée* mentionné par Spartien ; d'après des avis autorisés,



Fig. 254. — Entrée présumée des Enfers (d'après Penna) (Voir plans de Piranesi et de Penna et plan n° 70).

ces constructions seraient les restes d'une villa antique n'ayant aucun rapport avec celle d'Hadrien et à laquelle aboutissait une voie spéciale.

En retournant à la villa pour étudier les thermes, le stade et les théâtres grec et latin, nous visiterons, chemin faisant, quelques ruines disséminées dans les broussailles et les plans d'oliviers. Nous rencontrons un *nympheum* (*fig.* 248) signalé par Piranesi et par Penna, un petit édifice carré, quelques vestiges de constructions avec cryptes, reconstituées

par Piranesi, qui y voit un temple dédié à Sérapis. Ces ruines sont visibles des aqueducs. Absolument bouleversées aujourd'hui, elles étaient en meilleur état à la fin du XVIII[e] siècle,



Fig. 255. — Grotte de l'entrée présumée des Enfers.

comme l'atteste Cabral, qui y trouva, avant l'année 1779, des colonnes et des chapiteaux de marbre. L'opinion de Penna est que ce monument, placé près de ce qu'il croyait être l'entrée présumée des Enfers dont parle Spartien, était dédié à Pluton et à Proserpine.



Fig. 256. — Mausolée (Voir plan n° 70) (d'après Penna).

Ponce, de son côté, dit que, aux environs de Roccabruna, qui appartenait aux Jésuites, étaient situés les Champs-Elysées et le royaume de Pluton; « des canaux représentaient le Léthé, le Cocyte et le Phlégéton; les supplices d'Ixion et de Prométhée y étaient sculptés dans la plus grande perfection ». Toutefois aucune sculpture de ce genre n'est connue comme provenant de la villa.

Sans certitude, on place l'entrée de ces Enfers au bout d'un canal creusé dans le tuf, long de plus de 200 mètres et large de 15, qui aurait représenté le Styx (*fig.* 253 et 254). On y trouva, en 1786, un buste de Romain inconnu (Vatican, salle des Bustes). Le canal débouche d'une large voûte revêtue de rocailles et de stalactites formant une grotte au fond de laquelle une ouverture donnait passage à une abondante chute d'eau (*fig.* 255). De chaque côté de cette niche, par une porte basse, on accède à un corridor semi-circulaire qui, contournant la grotte, va s'ouvrir, plus avant, sur le canal (Voir le plan de Piranesi et la gravure de Penna). Nibby appelle simplement ce lieu *Nymphée*. La grotte communiquait avec ces corridors souterrains, en forme de trapèze, éclairés par des lucarnes dont nous avons parlé plusieurs fois. Ces voies mystérieuses ont-elles conduit à quelque salle particulière qui, pour Hadrien, aurait figuré l'empire des morts ?

Non loin de la *Piazza d'Oro*, nous voyons un mausolée (*fig.* 256) en briques dont la circonférence est de 44 mètres ; le mur principal a 2 mètres d'épaisseur. Ce monument, que Piranesi entoure à tort d'un portique, n'avait que des pilastres supportant une corniche. Il est éclairé par six fenêtres ; l'entrée est voûtée. Dans l'axe de la porte, un passage donne accès à une petite chambre centrale circulaire de 3m,12 de diamètre. Nous ne possédons aucun renseignement relatif à ce monument.



PL. IV



BACCHUS ET ARIANE

Bas-relief trouvé à la Villa Hadriana

(Musée du Vatican à Rome)

## CHAPITRE IV

# CONSTRUCTIONS DIVERSES



Fig. 258. — Le Stade.

I

## STADE ET BATIMENTS ANNEXES

Au centre de la villa et à l'est de l'esplanade du Pœcile, est situé le Stade entouré de constructions dont plusieurs parties ne peuvent être facilement déterminées.



Fig. 259. — Extrémité nord du Stade.

Le stade même est tellement détérioré et envahi par les oliviers qu'il a perdu toute sa physionomie (*fig.* 258 et 264). Il mesurait 100 mètres sur 20. Comme au Stade du Palatin,

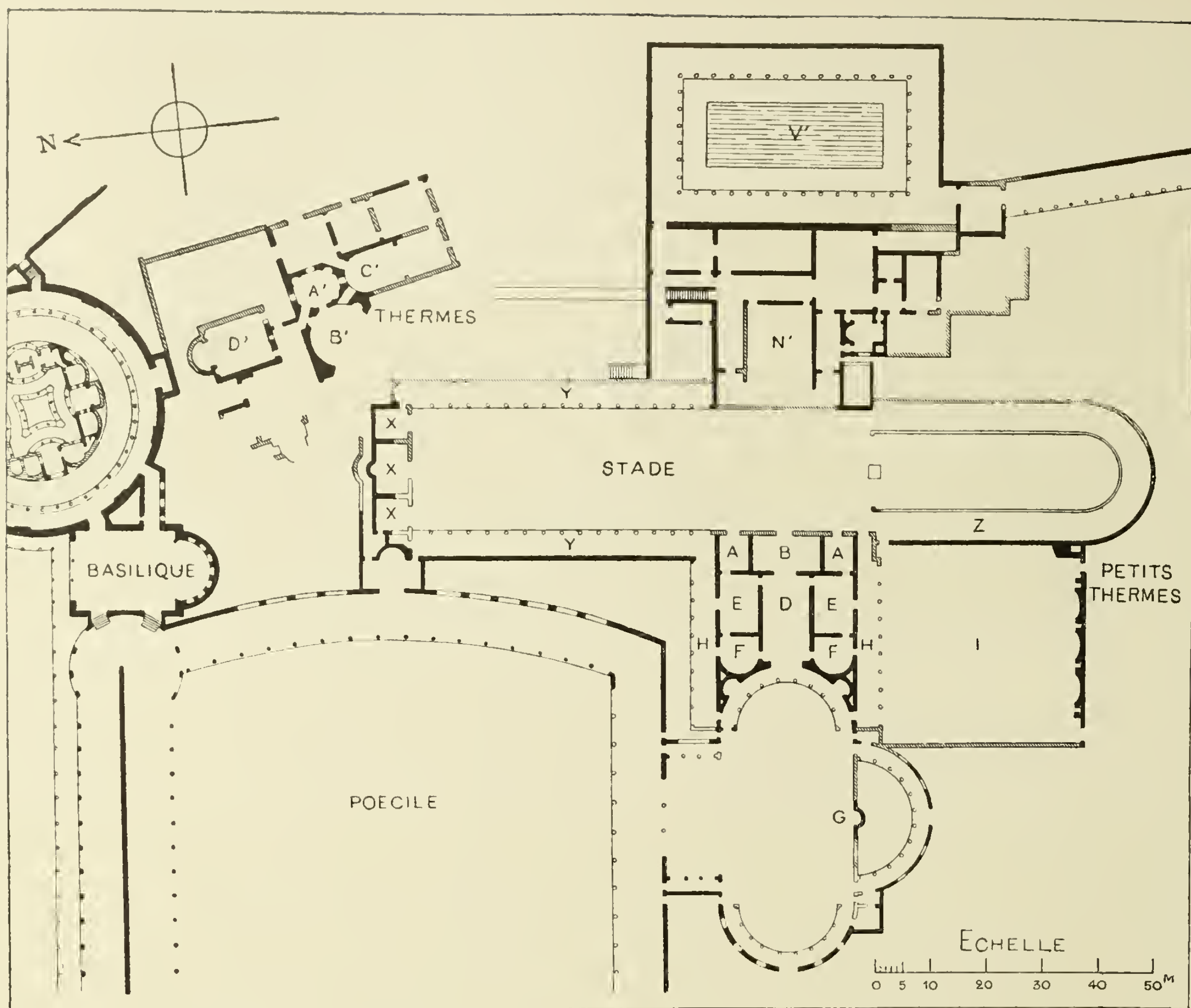



Fig. 260. — Plan du Stade et des batiments annexes (d'après Winnefeld).

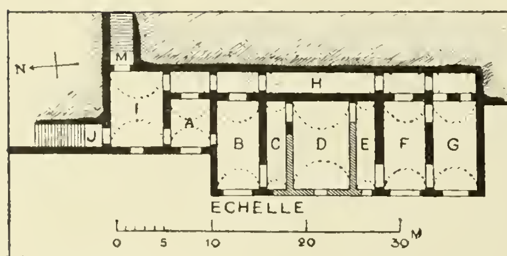



Fig. 261. — Plan du rez-de-chaussée des batiments annexes (d'après Winnefeld).

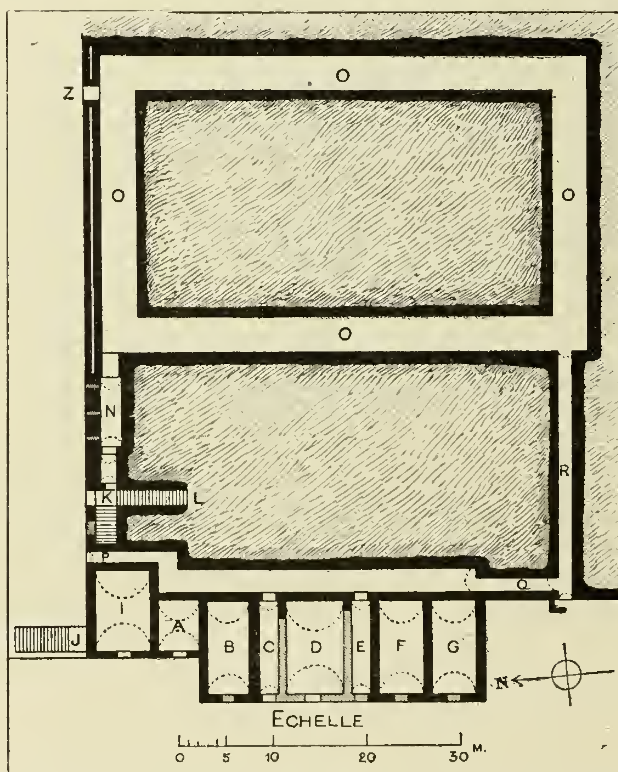



Fig. 262. — Plan de l'étage intermédiaire et du crypto-portique des batiments annexes (d'après Winnefeld).

l'extrémité nord se termine par trois chambres X (*fig.* 259), dont celle de l'ouest communiquait avec la petite exèdre qui s'ouvre sur l'esplanade du Pœcile. Vers ces chambrettes,



Fig. 263. — La salle I des plans nos 261 et 262 (d'après Penna).



Fig. 264. — Le Stade (d'après Penna).

le stade était, si l'on en croit Piranesi, bordé de chaque côté par un portique Y. En Z, la piste tournait et était fermée des deux côtés par un mur en fer à cheval ; à la naissance de ce



Fig. 265. — La Loge impériale du Stade.

mur et à égale distance de ses deux extrémités, un socle, dont il reste des traces, supportait probablement l'obélisque du Pincio, à Rome, qui provient de la villa. On a de sérieuses

raisons de croire que *le Gaulois mourant* (musée du Capitole) et un buste de *Bacchus barbu*

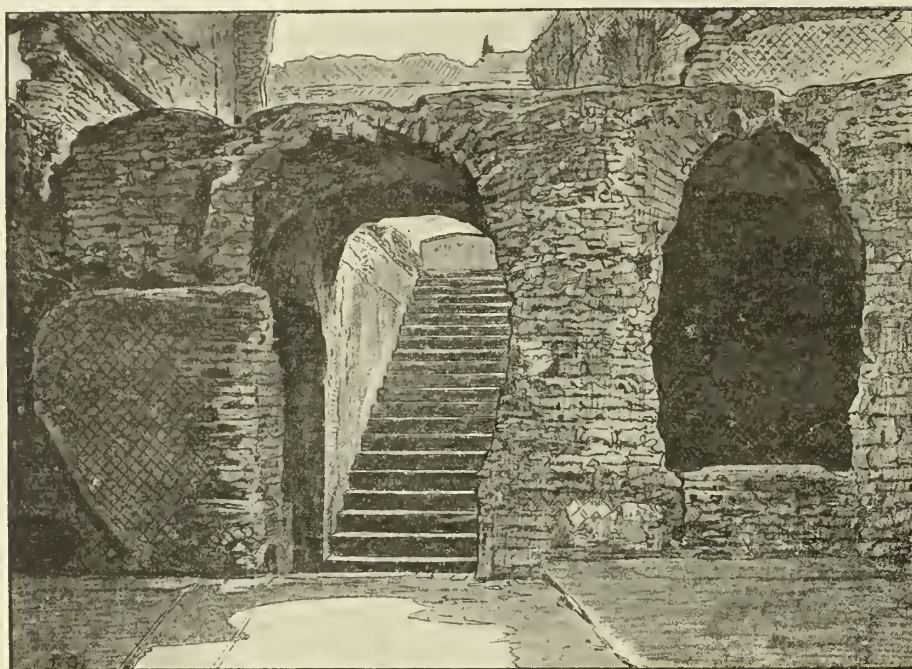


Fig. 266. — Palier K et escalier L (plan n° 262).

(au British Museum) ont été trouvés dans ce stade que l'on peut rapprocher de celui du Palatin, dont Hadrien édifia les portiques et la tribune impériale[1].

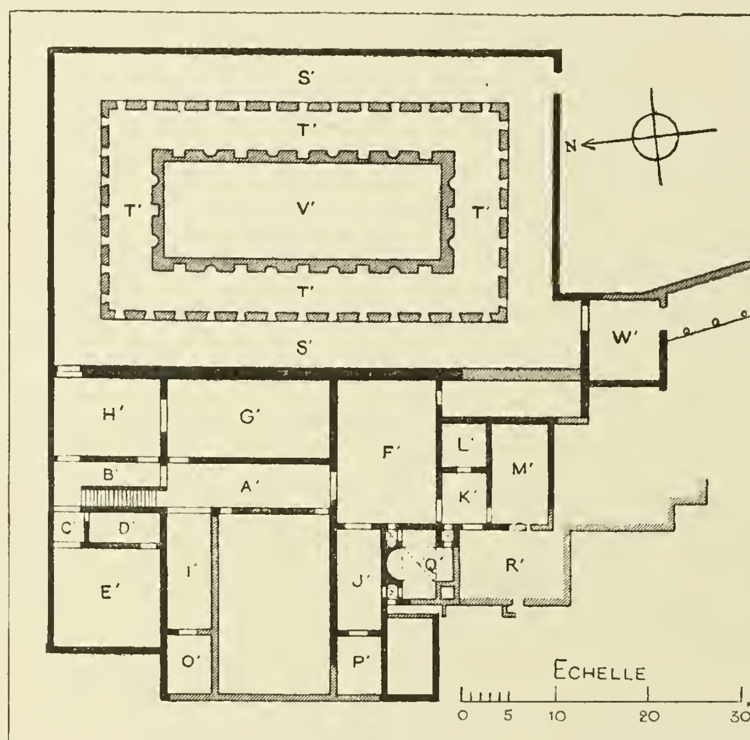



Fig. 267. — Plan de l'étage supérieur des batiments annexes (d'après Winnefeld).

Au milieu, du côté est, se profile une vaste construction dont plusieurs voûtes sont

1. Voir Deglane, *Mélanges de Rome*, IX, p. 184, pl. XLV

éboulées (*fig.* 265). Là, était la loge impériale ainsi que des chambres et des bains à l'usage de l'empereur. Penna nomme ces constructions *Pulvinar impérial.*

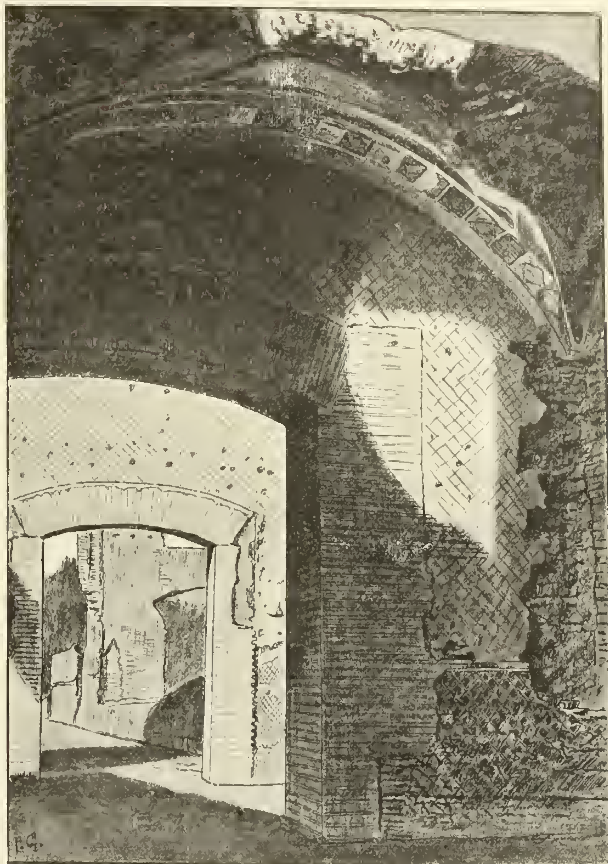


Fig. 286. — Salle K'.

La partie du rez-de-chaussée, composée des salles obscures A, B, C, D, E, F, G (*fig.* 261), était probablement utilisée comme écuries et remises ; elle était desservie par un corridor H aboutissant au vestibule I d'où l'on gagnait l'escalier J qui montait à la terrasse longeant le stade. A ce niveau intermédiaire (*fig.* 262), commandé par le palier K, se trouvaient les cryptoportiques O, R, Q, dont il existe des entrées en P et en Z et devant le palier K où était greffé un corridor N qui conduisait à la crypte O.

Du palier K, l'escalier L (*fig.* 262) montait à la partie supérieure du *Pulvinar* que précédait une antichambre A' (*fig.* 267), éclairée par la toiture. Au nord, un corridor B' donnait accès à un petit vestibule G' commun aux pièces D' et E', absolument indépendantes et qui n'avaient pas de fenêtres percées dans les murs. Les salles F', G', H', I', J', K', L', M', dont les murs existent encore, étaient, comme le pense Penna, vitrées par



Fig. 269. — Salles A' et G' (d'après Penna).

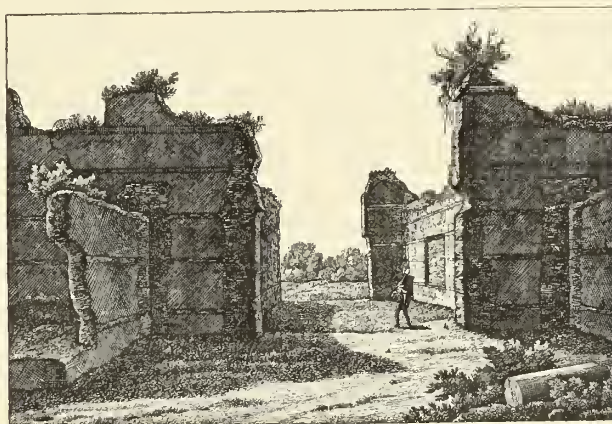


Fig. 270. — Salle F' (d'après Penna).

le haut et les plus importantes ont pu servir de pinacothèque. Il est assez logique, sans toutefois qu'on puisse désigner un lieu certain, qu'Hadrien, grand amateur d'art, ait voulu installer une pinacothèque dans sa villa. Du reste, la salle F' était ornée d'une peinture

ou d'un bas-relief dont la place est laissée vide dans le mur (*fig.* 270). La décoration générale était riche et polychrome et on voit un reste de peinture à la voûte de la chambre K', où les stucs sont de couleurs bleue, jaune et verte, rappelant les harmonies du style pseudo-égyptien de Pompéi (*fig.* 268). La salle principale ainsi que les chambres latérales O', P', s'ouvrent largement sur le stade et celle du milieu a pu servir de triclinium en même temps que de loge; la pièce L' était peut-être une cuisine. Les bains (*fig.* 271) sont situés dans la salle A' qui reposait sur un hypocauste et dont le niveau inférieur est de près de 1 mètre plus bas que celui des autres chambres.



Fig. 271. — Bains. Salle Q'.

De chaque côté de ces bains étaient des latrines (*fig.* 272) dont l'une communique avec la salle F', qui a pu servir de lieu de repos. Au-dessus des petites chambres K', L', M', moins hautes que les grandes salles, existait un étage supérieur. La salle R', aujourd'hui détruite, appartenait probablement à ces bains.

Tout le bâtiment à l'est est fermé par un grand mur double avec porte sur la chambre H', par où on arrivait à un péristyle d'un genre tout particulier (*fig.* 275, 276). C'est sous ce péristyle S' que court le crypto-portique O qui ressemble à celui du palais principal de la région nord de la villa (*fig.* 273). Le palier K et la porte Z y conduisaient (*fig.* 274). Il est voûté et recouvert de stuc blanc, mais décoré d'arabesques composées surtout de larges rubans développés sur toute la longueur du corridor. Les uns sont verts, d'autres sont à motifs égyptiens, de couleurs brune, rouge, verte et jaune (*fig.* 304). Les quatre côtés de ce crypto-portique sont éclairés par de larges lucarnes ouvertes dans un promenoir rectangulaire T'. Le péristyle, situé au-dessus de la crypte, entoure une area à plusieurs niveaux. Sur le plus élevé, en S', s'étend une large chaussée que recouvrait un portique à colonnes cannelées adossé aux murs épais qui entourent cette construction. En contre-bas de ce péristyle qui suit le plan du crypto-portique souterrain, existe, à un niveau inférieur d'environ 1m,50, l'allée rectangulaire dallée T', par où prend jour le crypto-portique. Intérieurement, un mur bas

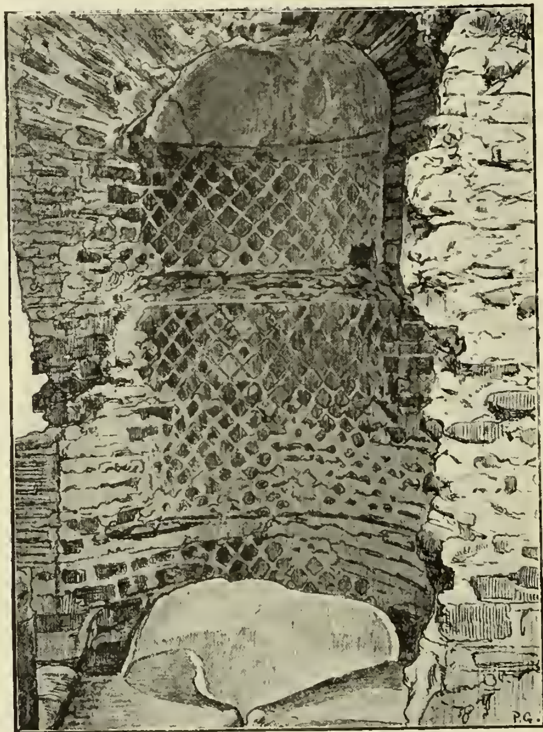


Fig. 272. — Latrines.

etait percé de niches rondes et carrées, entre lesquelles des socles de briques supportaient probablement des vases et des statues.

En V′ était creusé un vaste bassin aux parois cimentées ; dans l'un de ses murs se voit la place d'une conduite, et dans le fond du bassin un appareil destiné à régler l'écoulement

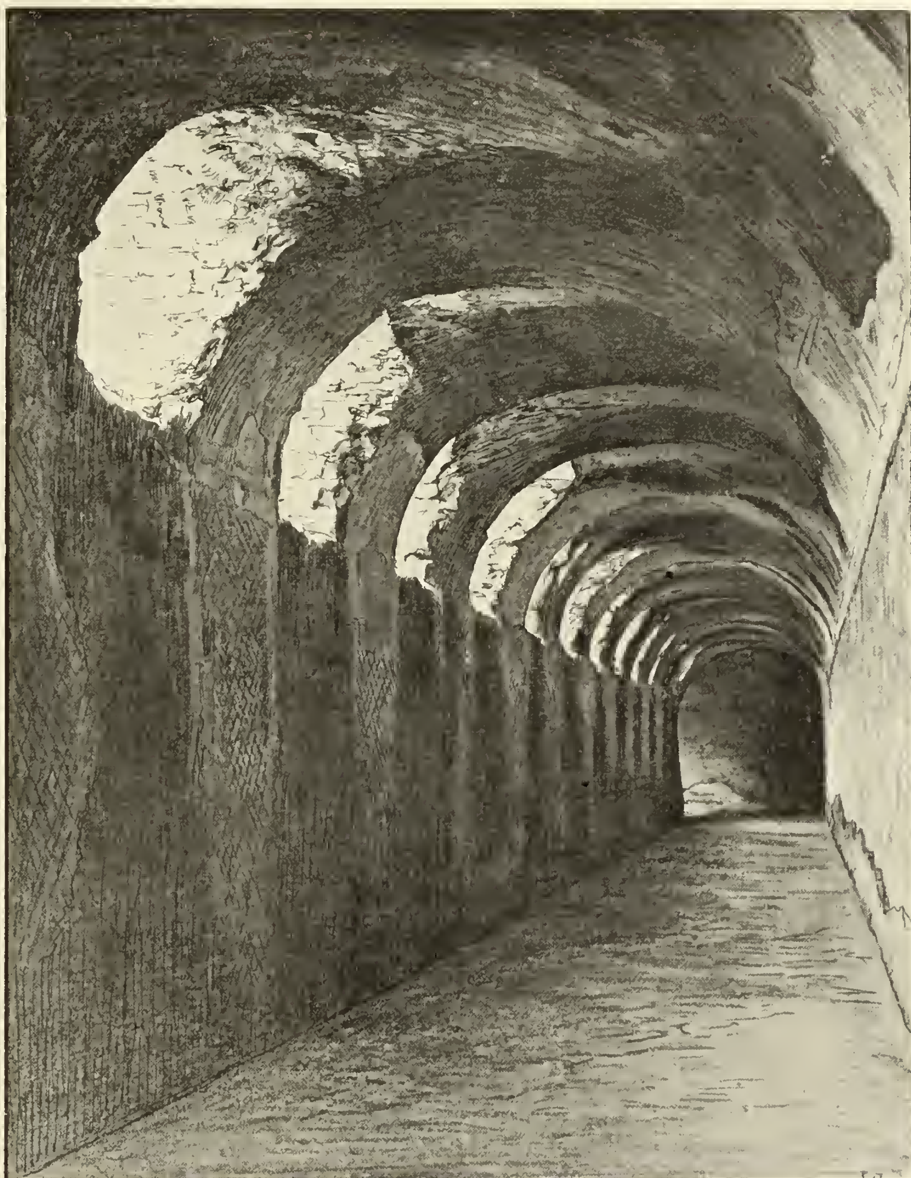


Fig. 273. — Crypto-portique O du plan n° 262.

des eaux. Il est peu probable que cette piscine ait servi à des exercices nautiques, mais on peut supposer qu'elle fut utilisée comme *peschiera* et ornée de plantes aquatiques et exotiques. On devait communiquer entre le péristyle S′ et le promenoir T′ par un escalier en bois dont il ne reste aucune trace.

Du côté sud, une sorte de vestibule W′ ouvrait, d'après Piranesi, sur un portique orné de colonnes, dont Penna donne l'emplacement (*fig.* 277), et longeant le mur de soutènement

qui aboutit à l'escalier monumental W (plan n° 222) par lequel on montait aux constructions supérieures situées au sud des grands Thermes.

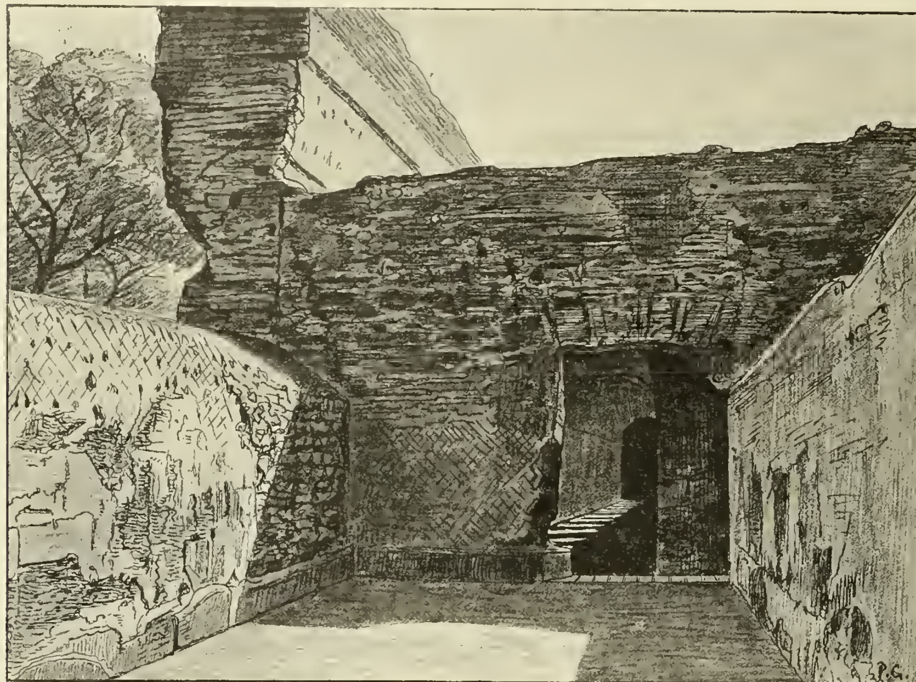



Fig. 274. — Porte Z, sur le crypto-portique O du plan n° 262.




Fig. 275. — Péristyle T' et bassin V' du plan n° 267 (orientation sud).

Vis-à-vis la loge impériale du stade, trois chambres en façade, A, B, A (plan 260), communiquant avec la piste, supportaient les tribunes destinées aux spectateurs. Sur B

ouvre une pièce D qui, de chaque côté, était flanquée des chambres E, F, dont les murs épais durent supporter une haute demi-coupole ouverte dans le bas et creusée de deux



Fig. 276. — Péristyle T' et bassin V' du plan n° 267 (orientation nord).



Fig. 277. — Emplacement du portique qui reliait le vestibule W' du plan n° 267 à l'escalier W des batiments du plan n° 222 (d'après Penna).

niches latérales; celle de droite se voit encore (*fig.* 278-279). Ce bâtiment formait un des côtés d'une vaste cour entourée sur les trois autres d'un portique semi-circulaire dont la façade était tournée vers le Pœcile. On croit y voir un édifice religieux avec un autel près de G.

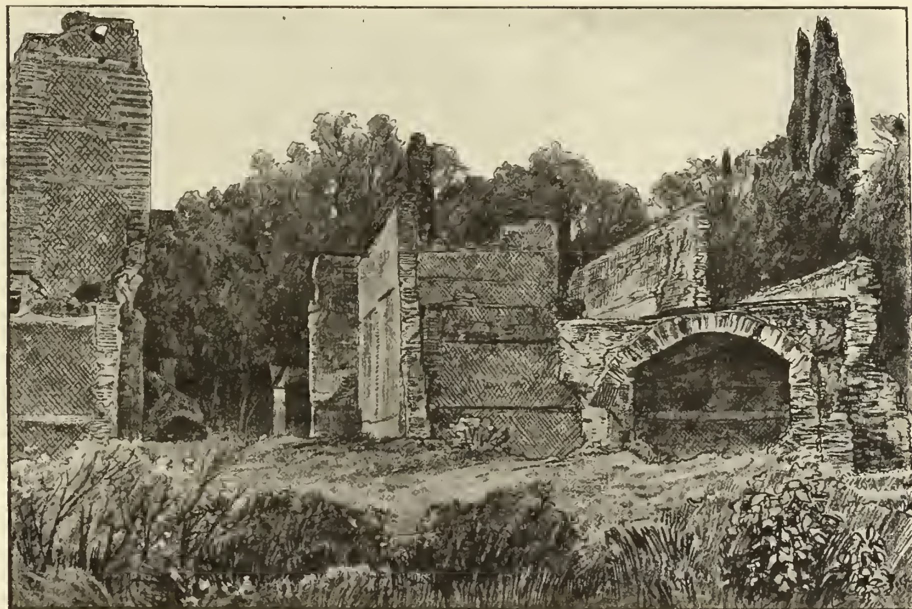


Fig. 278. — Salle G du plan n° 260.

Extérieurement et de chaque côté des salles A, E, F, était adossé un portique H dont la toiture a laissé des traces. Celui de droite bordait une grande cour I située à un niveau inférieur de $1^{m},30$ ; le mur opposé, orné de niches, était mitoyen avec les petits thermes où l'on pouvait entrer par une porte située à chaque extrémité de ce mur. Cette cour I a pu servir de palestre aux thermes.

Dans le voisinage du stade, au nord-est, un groupe assez important de bâtiments non encore déblayés a été désigné sous le nom de temple de Vénus et de Diane, mais on ne peut s'y tromper : une partie de ces constructions était occupée par des thermes (*fig.* 280). Il

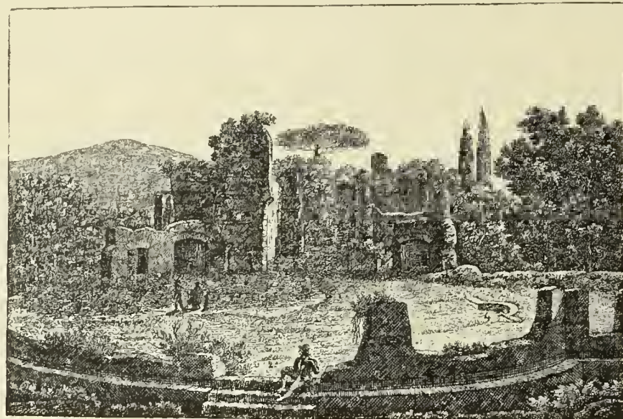


Fig. 279. — Salle G du plan n° 260 (d'après Penna).

reste principalement (plan n° 260) une salle octogonale A′, à coupole,— semblable à l'*apoditerium* des petits thermes que nous verrons plus loin — avec niches aux diagonales, deux

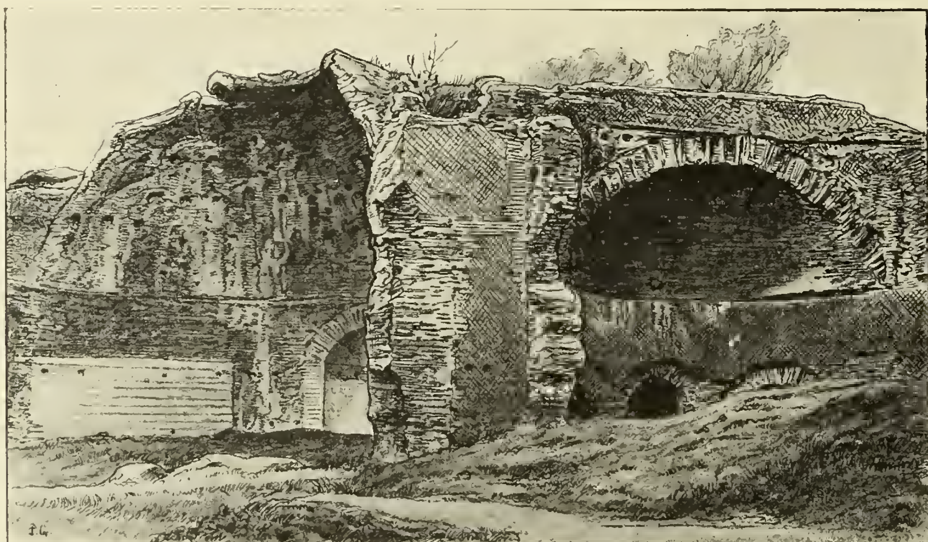


Fig. 280. — Thermes situés près du Stade (plan n° 260).

fenêtres et quatre portes dont l'une donne accès dans une exèdre B′ que Piranesi termine en rotonde : on ne voit aucune trace du soubassement qui est encore enfoui.

De la salle octogonale on arrive dans une autre pièce C′, également à coupole, dont il ne reste qu'une moitié.

A côté, une vaste salle D′ en forme de basilique ou d'oecus corinthien est à peine déblayée.





Fig. 281. — Les grands thermes vus des petits thermes (au fond, substructions des batiments appelés prétorium).

II

## LES THERMES

Entre le Canope et le stade s'élevaient deux établissements de bains : les *Grands Thermes* et les *Petits Thermes* (plan n° 282). On pouvait arriver à ces derniers par les dépendances du stade ; les autres sont complètement isolés.

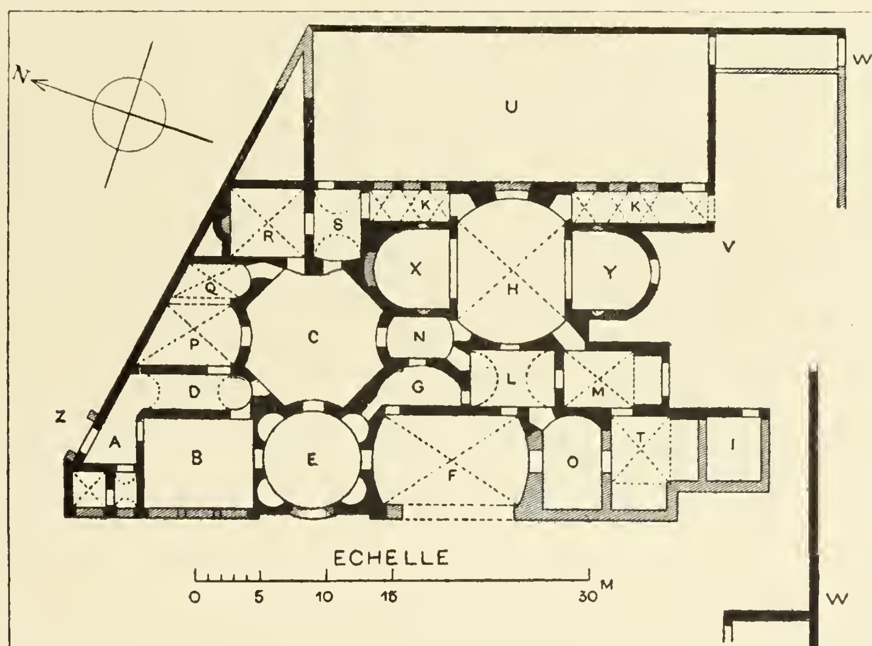



Fig. 282. — Plan des petits thermes (d'après Winnefeld).

Actuellement, on pénètre dans les *Petits Thermes* principalement par des brèches ouvertes dans le bas des larges baies du *frigidarium* et du *caldarium* et aussi par une porte s'ouvrant sur la piscine Y, maintenant comblée. Il est probable qu'il n'y a eu qu'une seule

entrée antique située en A, donnant sur l'area Z voisine du stade avec lequel ces thermes semblent avoir été en communication. Après avoir franchi cette entrée, accostée de deux pilastres, on pénétrait dans un vestibule triangulaire A, sur lequel s'ouvraient une loge de

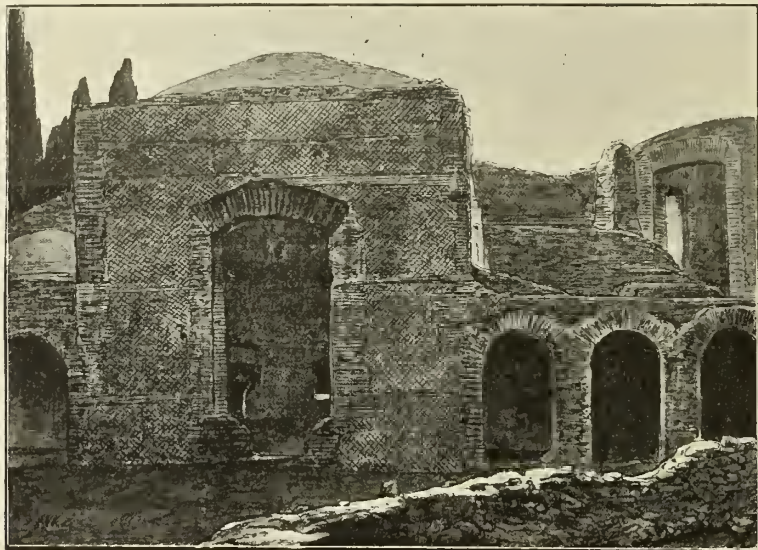


Fig. 283. — Salle S et corridor K des petits thermes.

gardien et un autre réduit; ensuite venait une salle B, qui peut avoir servi de salle d'attente, d'où l'on pénétrait dans l'*apoditerium* octogonal C (*fig.* 286) et dans différentes

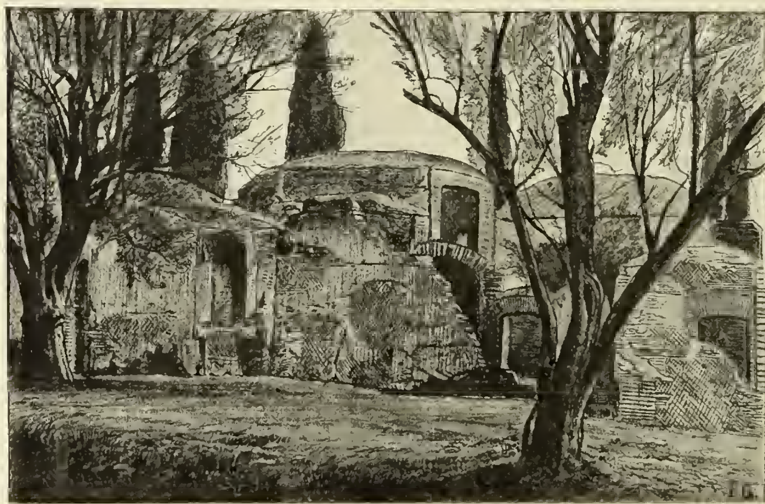


Fig. 284. — Les petits thermes, vus du Stade.

salles P, Q, R, S, N, puis au *caldarium* circulaire à coupole E. En H se trouvait probablement le *frigidarium*, et, en G, le *laconicum* avec une ouverture à la partie supérieure pour régler la chaleur. Le *caldarium* E et le *tepidarium* F avaient de hautes et larges fenêtres orientées de manière à recevoir les rayons du soleil.

Le *frigidarium* H, dont les arcs étaient supportés par des colonnes de cipolin — deux sont encore en place, — avait deux piscines X (*fig.* 287) et Y, revêtues de marbre blanc.

L'une, Y, s'ouvrait sur un espace libre V (*fig.* 285) sur lequel donnait un corridor K ouvert par des arcades (*fig.* 283).

A la partie sud, existaient un certain nombre de pièces, M, O, T, I, dont plusieurs, suivant M. Winnefeld, servaient de bains vapeurs particuliers. Les toits de ces salles étaient

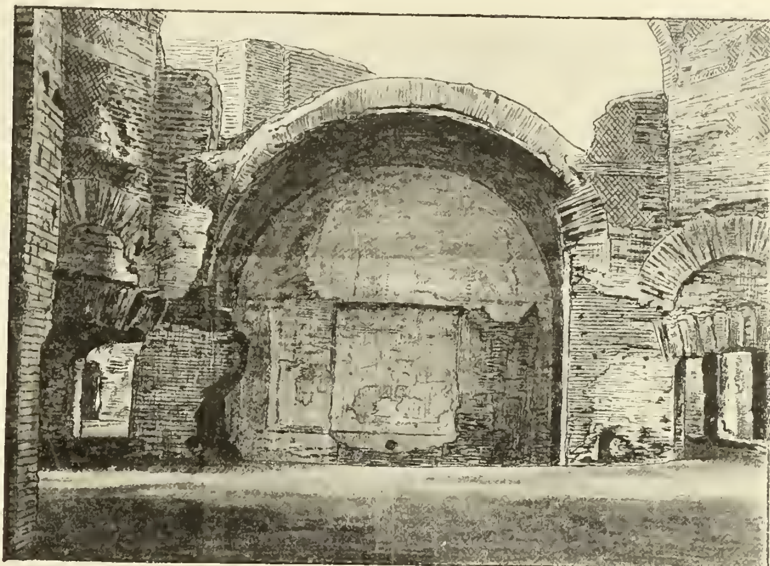


Fig. 285. — La Piscine X des petits thermes.

plats ou en coupole et l'aspect général rappelle les bains orientaux; il reste à peine quelques traces de l'étage supérieur. On ne voit non plus aucun vestige des chaudières que Sebastiani place dans les sous-sols où venait aboutir un des corridors souterrains.

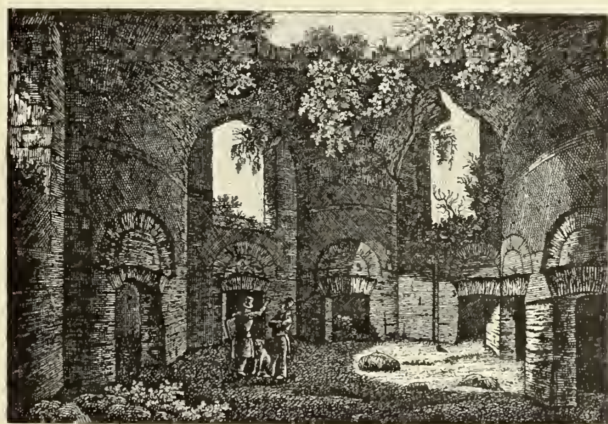


Fig. 286. — Salle octogonale C (d'après Penna).

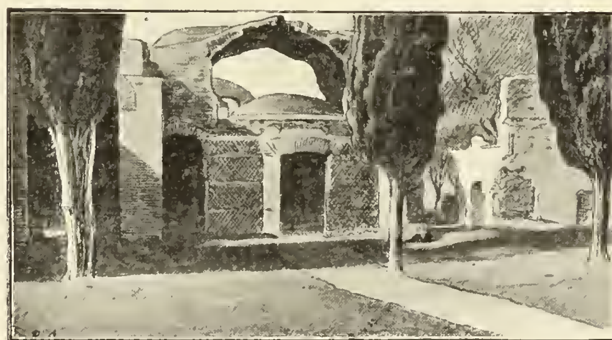


Fig. 287. — Les petits thermes, vus de la place V.

Piranesi a trouvé dans ces thermes de nombreux fragments de chapiteaux ioniques, des morceaux de colonnes, un fût en marbre noir et blanc, un cadran solaire, des tuyaux d'étuves et, dans le haut des pièces, des restes de boiseries.

Les Grands Thermes (plan n° 288), d'une disposition analogue, ont davantage l'allure des thermes impériaux, quoique plus simples de plan. Les salles sont moins nombreuses, mais aussi plus spacieuses, et ressemblent aux bains romains les plus connus.

L'entrée se trouvait probablement au sud, par le corridor A', qui conduisait à une vaste chambre carrée B' (*fig.* 289) dont la voûte, encore complète, a conservé des stucs à l'un de ses pendentifs. Piranesi a restauré ces ornementations (*fig.* 338, 339). Cette salle, d'une grande hauteur, percée de trois baies défigurées par des contreforts modernes, dut servir d'*apodyterium*. Elle communique avec le *frigidarium* C' (*fig.* 290-291) et le *tepidarium* D'. Les salles chaudes, le *caldarium* E', le *tepidarium* D', la salle G', — probablement un *laconicum* — et la chambre H' qui possédait trois niches pour baignoires, sont situées en façade et ajourées

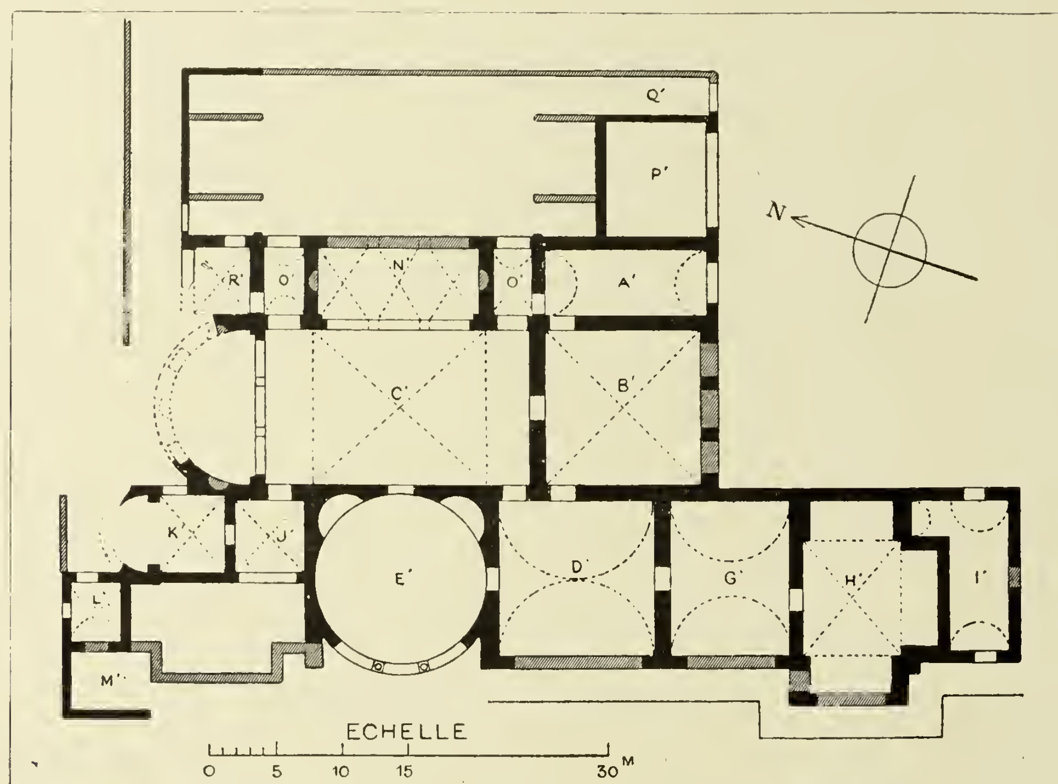



Fig. 288. — Plan des grands thermes (d'après Winnefeld).

sur presque toute leur largeur par d'immenses baies exposées au soleil. Dans la salle I' isolée, par où l'on pénétrait du dehors, était probablement installée la chaufferie; et ainsi la chaleur des différentes salles s'élevait progressivement à mesure que l'on approchait du foyer. Les petites chambres J', K', situées au nord du *caldarium*, ont aussi probablement servi à des bains d'air chaud et les salles voisines indépendantes contenaient probablement les chaudières. Du *caldarium* E' (*fig.* 292), de forme circulaire et dont les deux niches possédaient des fontaines, il manque les deux piliers qui supportaient la partie ouest de la voûte, mais les deux tiers de la coupole existent; elle était ouverte par un *oculus*. Les voûtes des quatre salles de façade E', D', G', H' sont effondrées; dans le *tepidarium* on voit encore des restes de stuc à la coupole et, sur les murs, les trous d'attaches du revêtement. Une petite porte conduisait du *caldarium* au *frigidarium*, la salle la plus majestueuse de l'édifice, à laquelle on pouvait aussi accéder par l'*apodyterium*. Dans ce *frigidarium*, les quelques parties

voûtées ont un arc de 12 mètres d'ouverture et, malgré leur état de dégradation, conservent un aspect imposant : on y admire la hardiesse et la légèreté d'une architecture presque aérienne. Cette vaste salle avait au nord une abside soutenue par trois arches sans fenêtres et creusée de cinq niches, dont deux étaient carrées ; il n'en reste que peu de chose et les blocs

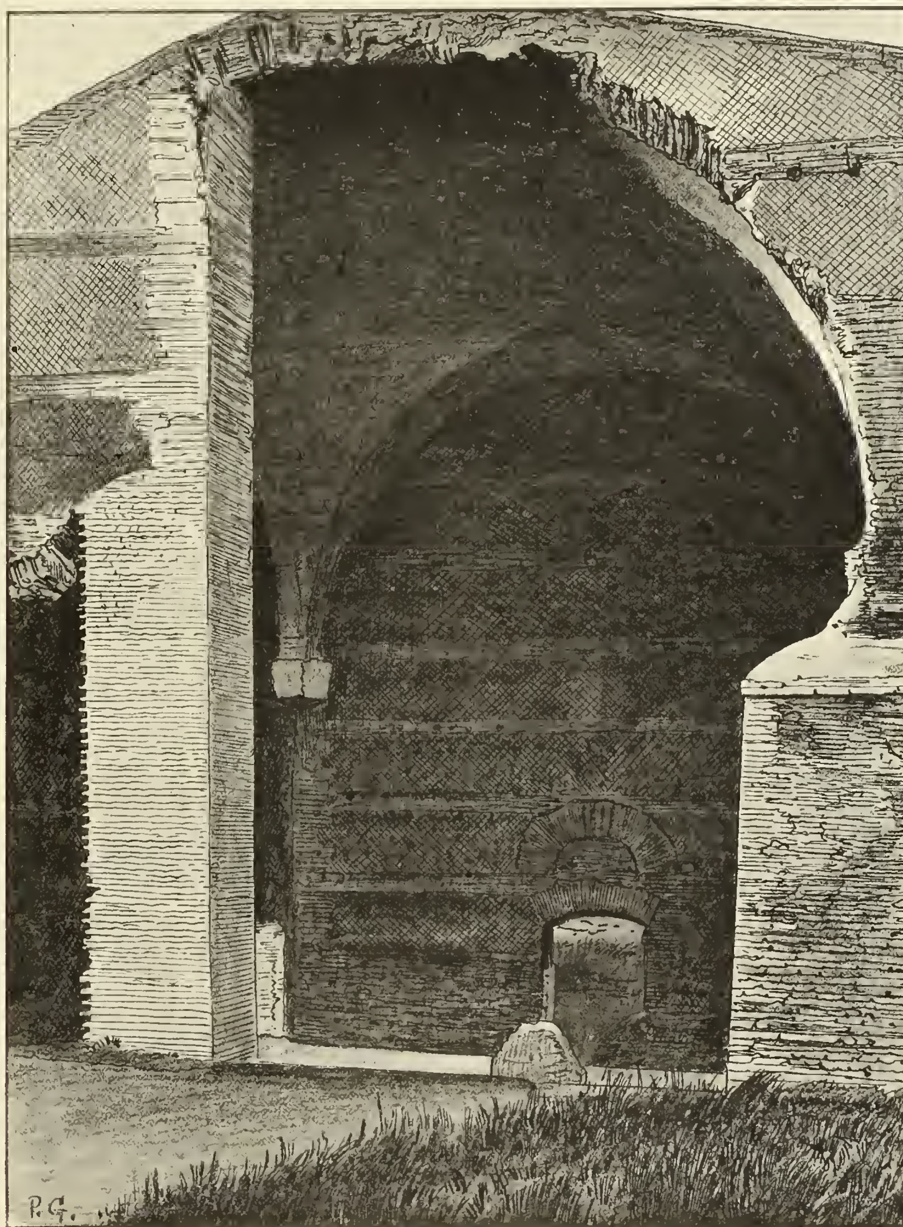



Fig. 289. — Salle B' des grands thermes.

énormes de sa maçonnerie encombrent le sol. A l'est, une piscine N', couverte par une voûte d'arête supportée par des colonnes avec chapiteaux d'ordre composite, se terminait à chacune de ses extrémités par une niche ornée d'une fontaine surmontée de larges baies cintrées contiguës à une tribune, qui, probablement, était établie au-dessus de la piscine. Du *frigidarium*, par des passages voûtés O', on gagnait une cour extérieure. Les chambres

P′, Q′, enclavées, mais sans communication avec l'intérieur des bains, ainsi que la salle R′,



Fig. 290. — Frigidarium C′ des grands thermes.

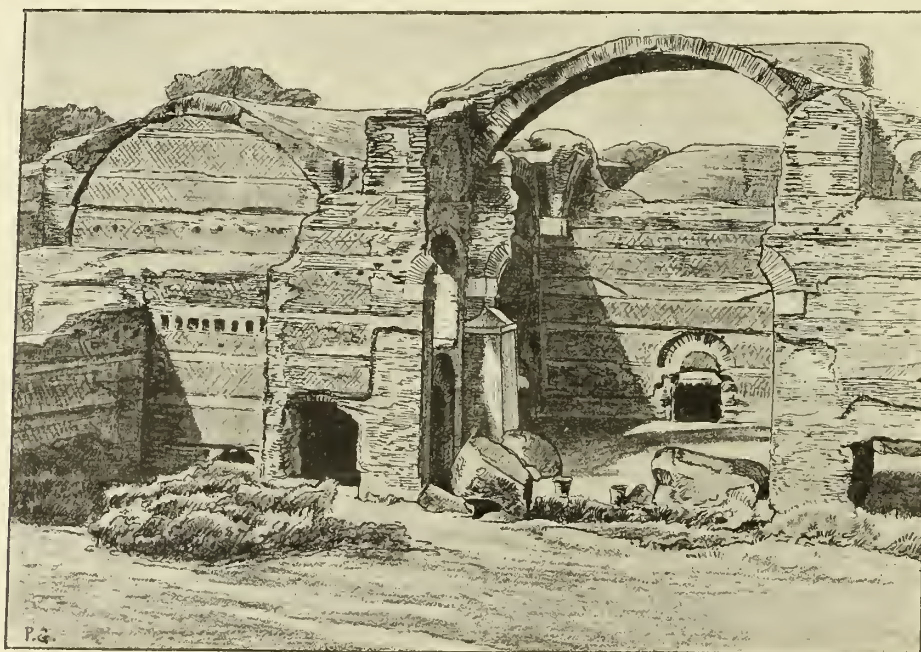


Fig. 291. — Frigidarium C′ des grands thermes.

étaient surmontées d'un étage supérieur. Il y a peu de temps, différentes parties de ces bains conservaient leur décoration fort luxueuse : aux murs, des marbres de couleur

sombre avec des frises ornées de palmettes et de coquilles ; aux voûtes, des stucs avec reliefs. La toiture garde à peu près son aspect antique : le toit du *frigidarium* B' à voûtes d'arête est à quatre versants, celui des voûtes en berceau forme une terrasse légèrement arrondie ; les coupoles sont en blocages. On a retrouvé dans les thermes peu d'objets curieux : quelques chapiteaux, des colonnes et des dallages.



Fig. 292. — Façade ouest des grands thermes.



Fig. 293. — La Palestre.

## III

## NYMPHEUM DU NORD. — PALESTRE. — THÉATRES LATIN ET GREC

Quelques constructions isolées existent encore dans la partie basse du nord de la villa. De celle qui est appelée *Nympheum* (plan n° 70), il ne reste guère que deux murs de soutènement : l'un est composé d'arcades que l'on suit en arrivant au Pœcile (*fig.* 294) par le chemin moderne; l'autre regarde la vallée de Tempé; de ce côté on voit une exèdre rustique voûtée, au-dessus de laquelle a été installé un escalier moderne; à la suite, dans un soubassement, sont ménagées des niches en briques (*fig.* 295); en retour, d'autres niches plus petites sont tapissées de rocailles peintes en bleu. Derrière ces murs de soutènement existent des salles souterraines dont quelques-unes ont servi de conserves d'eau. La plate-forme supérieure, régularisée par ces murs et située au niveau du bois de chênes verts qui domine la vallée, au-dessous du jardin des Bibliothèques, était principalement occupée par un bassin semi-circulaire où baignait un petit temple rond, d'ordre dorique,



Fig. 294. — Chemin moderne conduisant au Pœcile (d'après Penna).

consacré, a-t-on dit, aux Nymphes. En ce lieu, furent trouvés des chapiteaux à volutes avec dauphins, un bas-relief représentant un génie sur un hippocampe (au Vatican) et deux grandes têtes colossales provenant d'une fontaine ornementale (*fig.* 447). Cette plate-forme est actuellement occupée par le logement des gardiens et par les magasins de l'administration. Une voûte revêtue de stucs subsiste encore dans les constructions utilisées. Celles-ci firent partie du Casino Fede, qui appartint ensuite aux Braschi, les derniers propriétaires de la villa, auxquels le Gouvernement italien acheta les terrains. On ne peut se rendre compte de ce que fut le Nympheum, mais on y jouit d'une vue superbe.

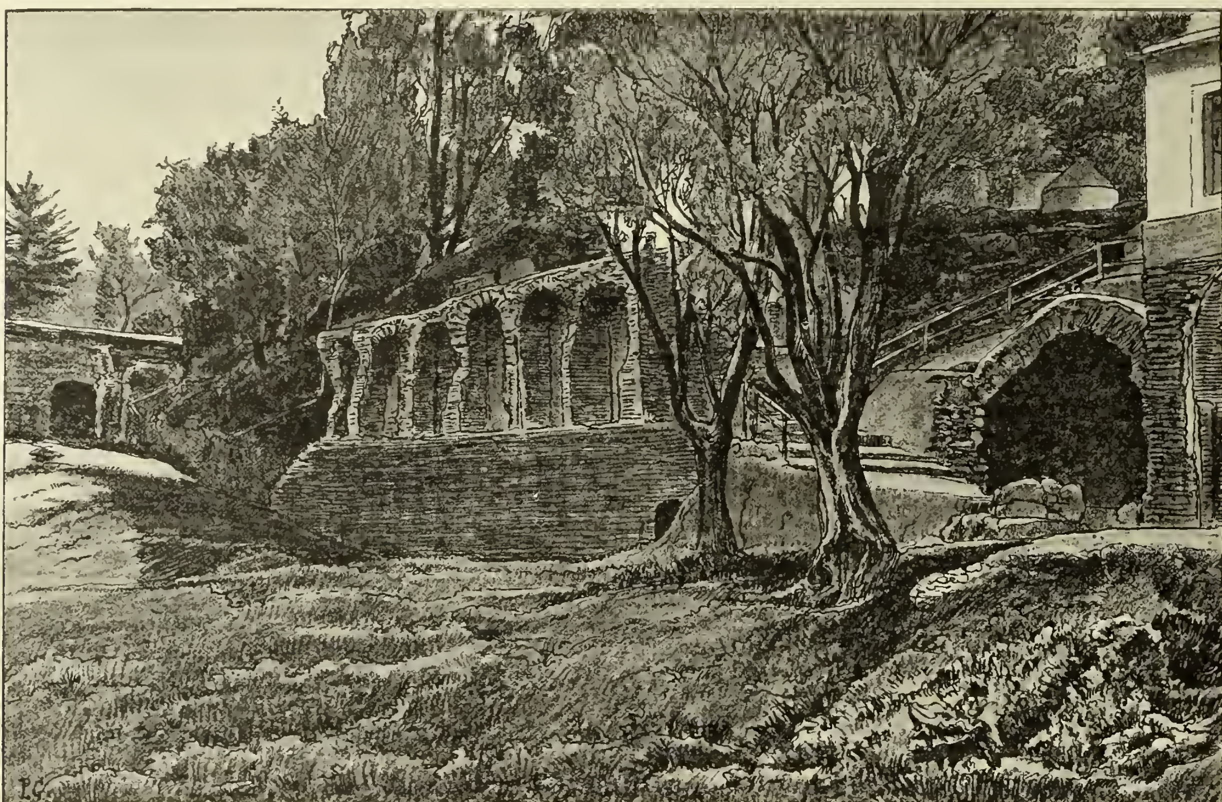


Fig. 295. — Le Nympheum du nord.

Dans une autre ruine située plus bas, au fond de la vallée, à côté d'un ruisseau ferrugineux, le Penée de Tibur, Ligorio et Piranesi ont cru reconnaître une *palestre* avec ses dépendances (plans 56 et 62, n° 4). La plus grande partie des bâtiments est encombrée de débris et les constructions modernes élevées par le comte Fede ont achevé de dénaturer ces restes. Ce monument, placé dans la partie la plus basse de la villa, fut saccagé avant les autres, étant le plus accessible. Il n'en reste qu'une suite d'arcades (*fig.* 293), de même hauteur, mais de largeur inégale, devant lesquelles courait un portique probablement surmonté d'une galerie. Les trois arcs plus petits servent de soutien à une salle très élevée dont le blocage de maçonnerie domine le niveau des ruines ; le sol de cette pièce est livré à la culture par les gardiens de la villa (*fig.* 296). Une autre salle contiguë à la première est cou-

verte d'un grand arc avec exèdre (*fig.* 297); la lumière y arrivait par une ouverture ronde percée dans la voûte; on y a trouvé des pavements colorés, des bustes et des statues.

Pour se conformer aux règles de Vitruve, qui place près des palestres un *xyste*, où les exercices pouvaient se faire par le mauvais temps, Ligorio, Piranesi et Penna ont voulu ajouter ce xyste à leur palestre. D'après Contini, à l'est du bâtiment s'élevaient des portiques et, vers le nord, un péristyle entouré de chambrettes; mais il en reste actuellement si peu de chose qu'il vaut mieux s'en rapporter d'une manière générale au plan de Piranesi.

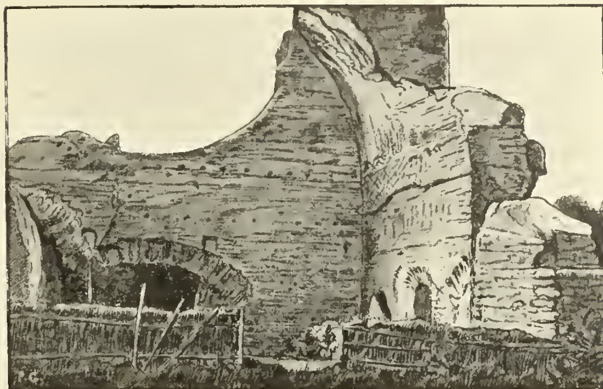


Fig. 296. — Une salle de la Palestre.

Il y a certes une grande part d'imagination dans les restaurations de ces auteurs; toutefois plusieurs des statues retrouvées dans ces constructions conviennent bien à une palestre. On y découvrit, en effet, quelques torses d'Hercule, un Milon de Crotone dont un fragment est au Musée des Conservateurs, l'autre au Louvre; deux reproductions du Discobole de Myron (Planche hors texte n° XII); une tête d'athlète rasée, en rouge antique,



Fig. 297. — Une salle de la Palestre (d'après Penna).



Fig. 298. — Emplacement du théâtre latin (d'après Penna).

avec couronne d'olivier (*fig.* 466 et 467)[1], et deux statues d'athlètes[2], l'une au Louvre l'autre à Dresde (*fig.* 549 et 550). Des mêmes bâtiments proviennent aussi un Jupiter assis, la tête d'Isis (*fig.* 563) du Musée Chiaramonti, une statue isiaque indiquée par Nibby, acquise en 1753 pour le Musée du Capitole et que Napoléon transporta à Paris (*fig.* 581). Depuis, elle est conservée au Louvre, dans une niche, en haut de l'escalier du musée égyptien. D'après Penna et Bulgarini, de la palestre proviendraient encore un bel hermès

1. Au Louvre, dit Penna, il existait une tête de même genre.

2. L'une de ces statues est connue sous le nom de Pollux et fit partie de la collection Borghèse. Il importe de rappeler qu'une partie de la villa a appartenu pendant quelque temps à la famille de ce nom.

d'Hercule jeune (*fig.* 449) qui est à la galerie géographique du Vatican, une statue de Cérès du Musée Chiaramonti et enfin la Pandore ou Psyché du Musée du Capitole (*fig.* 524).

De ces bâtiments coule une eau potable excellente ayant peut-être quelque rapport avec une grande pièce d'eau aujourd'hui disparue, qui, suivant Ponce, se trouvait au milieu de la palestre.

Cette palestre était située entre deux théâtres, l'un latin, l'autre grec. Du théâtre latin, recouvert par des champs de culture, on ne voit rien ; à peine en distingue-t-on la place (*fig.* 298). C'est donc auprès de Ligorio et de Contini qu'il faut encore se renseigner. Ligorio, après en avoir dégagé la moitié, en dressa le plan, qui fut revu par Contini. Piranesi, en 1775, l'étudia de nouveau (*fig.* 299) et reconnut qu'il avait dix-neuf arches, six escaliers intérieurs à rampe douce, deux précinctions. L'orchestre était dallé de plaques de marbre, et au fond de la scène se dressait une grande exèdre ornée de niches sur les côtés ; il avait deux portiques de six pilastres chacun, six chambres pour les acteurs, de vastes salles communiquant entre elles. Si l'orchestre était petit, la scène, très spacieuse, comprenait, avec les dépendances, les deux tiers de la superficie totale. Cela dut permettre de donner des représentations théâtrales machinées, ce qui ne pouvait se faire au petit théâtre du sud où nous avons reconnu un Odéon.

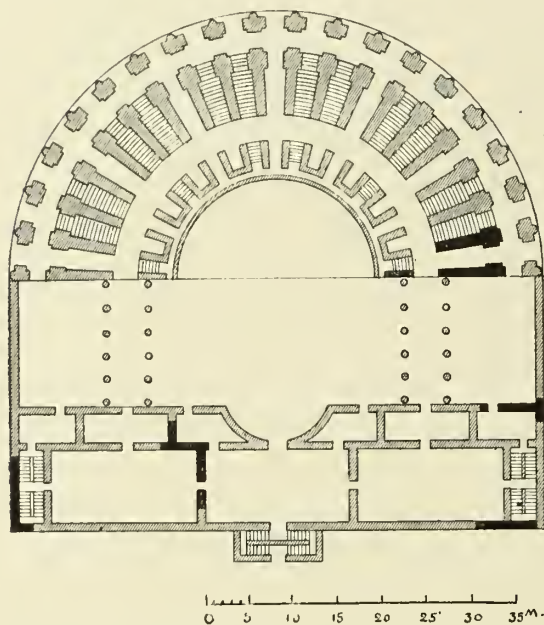



Fig. 299. — Plan du théâtre latin (d'après Piranesi).

Ligorio prétend avoir vu dans ce théâtre des statues d'*Apollon*, de *Minerve* et de *Bacchus*, dont on n'a jamais retrouvé les traces. Par contre, d'après Penna, on conserve au Vatican un Hadrien vêtu de la chlamyde et tenant un globe que Bulgarini dit provenir de ce même monument.

Le théâtre grec (*fig.* 300), se trouvant à l'une des parties les plus basses de la villa, à côté du fameux Pantanello, ce marais d'où furent extraites tant d'œuvres d'art, resta longtemps envahi par les eaux ; aussi Ligorio le confondait-il avec le Pantanello proprement dit. Pour cette raison, Contini en fait une piscine ovale, et Piranesi une naumachie. Le dessèchement du marais amena celui de la soi-disant piscine, et l'on se trouva en présence d'un théâtre grec. Ce théâtre ne pouvait pas contenir beaucoup de spectateurs, car le nombre des gradins est restreint, l'escalier du milieu de l'hémicycle conserve encore quelques marbres et va butter à un mur de fond clôturant une précinction qui repose sur une galerie souterraine semi-circulaire. Au-dessus Piranesi a retrouvé la loge impériale. L'orchestre est démesurément grand, et l'hémicycle, quoique développé, avait peu de hauteur. Du

*podium* (*fig.* 301) il reste quelques murs percés de portes à côté desquelles on voit des fragments de colonnes et des revêtements de marbre. Une colonne dorique se dresse encore avec son chapiteau sur un des côtés, entre la scène et la salle, mais il est peu probable qu'elle ait appartenu au théâtre.

Piranesi affirme que la façade avait un portique orné de 14 colonnes et de demi-colonnes; mais il n'en reste pas trace. On voit sur un des côtés latéraux des niches et des



Fig. 300. — Le théâtre grec vu de la scène.

exèdres ainsi que des couloirs (*fig.* 302). La disposition de ce théâtre permet de supposer qu'il servit à la représentation de grandes scènes dramatiques; du reste son plan est celui des théâtres grecs décrits par Vitruve[1]. A l'ouest, en dehors du théâtre, le large quadrilatère où Piranesi place un hippodrome ne serait autre qu'un vaste portique-promenade,

1. « Les théâtres des Grecs, dit Vitruve (liv. V, chap. vii), se font d'une autre manière que les nôtres. Au lieu des quatre triangles qui marquent la distribution du théâtre des Latins, et que l'on décrit dans un cercle qui a été tracé sur terre, ils tracent trois carrés, dont les angles touchent la circonférence du cercle; et le côté du carré qui est le plus proche de la scène, et qui fait une section dans le cercle, termine le devant du *proscenium;* on trace encore une autre ligne parallèle à celle-ci, et qui touche l'extrémité du cercle pour terminer le front de la scène. Ensuite on tire une autre ligne, qui est aussi parallèle aux deux autres, et qui, passant par le centre de l'orchestre vis-à-vis du *proscenium*, va couper le cercle à droite et à gauche: dans les sections, aux cornes du demi-cercle, on marque deux centres, do'ù l'on trace avec le compas, posé au centre du côté droit, une ligne courbe depuis l'intervalle gauche jusqu'au côté droit du *proscenium;* on pose également une pointe de compas au centre gauche et on trace de l'intervalle droit une ligne courbe vers le côté gauche du *proscenium*. Ainsi, par le moyen de ces trois centres et d'après cette disposition, les Grecs ont leur orchestre bien plus large et la scène plus éloignée; ils ont aussi leur pupitre, qu'ils appellent *logeion*, plus étroit. C'est pourquoi il n'y a chez eux que les acteurs tragiques et comiques qui jouent sur la scène; les autres entrent dans l'orchestre. »

comme ceux qui existent près des théâtres antiques, notamment à Pompéi, où les spectateurs trouvaient un abri pendant les orages et les averses.

A l'entrée de ce théâtre, furent trouvés sur des socles en marbre, dits porta-santa, les deux hermès de femme de dimension colossale, représentant *la Tragédie* et *la Comédie* (*fig.* 451 et 452) (Vatican, salle de la Rotonde). La hauteur de ces bustes indiquerait à elle seule les proportions du théâtre grec, dont il ne reste pour ainsi dire que le squelette. Mais la perspective qui se déroule vers Tivoli, du haut de ce monument, compense l'absence de



FIG. 301. — COTÉ GAUCHE DU THÉATRE GREC, VU DE L'HÉMICYCLE.

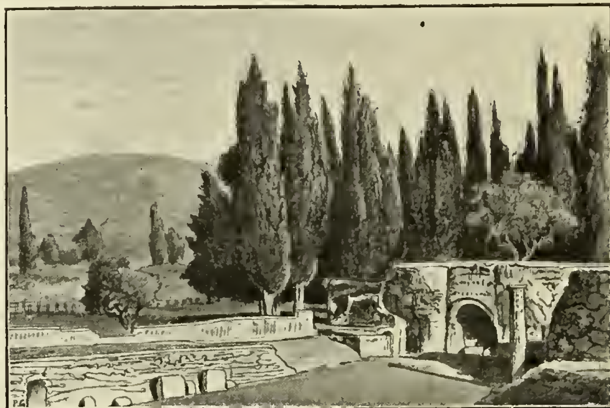


FIG. 302. — COTÉ DROIT DU THÉATRE GREC, VU DE L'HÉMICYCLE.

vestiges curieux et la vue dont on y jouit est l'une des plus belles de la villa. (Voir p. 327 et *fig.* 612).

Dans l'étude que nous venons de faire, nous avons mentionné quelques édifices religieux : le *Sérapeum* et l'intérieur du *Timoneum*. Il reste peu de vestiges indiquant absolument quelque temple répondant aux types connus. Hadrien, homme très religieux et surtout fort superstitieux, pour protéger sa villa, éleva des autels aux divinités; mais, au point de vue romain, nous ne voyons guère d'édifices spéciaux.

Parmi les statues de divinités gréco-romaines retrouvées dans la villa, il en est bien peu dont on connaisse la provenance exacte, chose assez naturelle, puisque, pendant plusieurs siècles, les fouilles ont été faites au hasard et sans méthode.






STATUE DITE L'ANTINOÜS

CHAPITRE V

# ART ET NATURE

# I

## L'ART A LA VILLA

Si Hadrien construisit dans sa villa un grand nombre de monuments à l'imitation de ceux qu'il avait vus dans ses voyages, il recueillit aussi des œuvres d'art pour les meubler. Amateur et artiste, il dut en effet collectionner, en cours de route, tout ce qui lui semblait agréable, beau et décoratif, et faire l'acquisition, en Grèce, en Egypte et en Orient, d'œuvres qu'il fit expédier à Tibur. La diversité de facture des statues de la villa indique bien d'ailleurs qu'elles ne furent pas toutes faites sur place ni à Rome.

Bien que le porphyre, le marbre de Phrygie, le basalte d'Egypte, l'albâtre oriental, le Paros et le Pentélique fussent exportés en blocs des carrières impériales, Hadrien sans doute commanda souvent sur place, à des artistes grecs et alexandrins, des copies des œuvres qu'il admirait le plus. Parfois même, il faisait reproduire en marbre des originaux de bronze, comme les deux Centaures signés Aristéas et Papias, sculpteurs d'Aphrodisias. De Délos, d'Argos, d'Olympie il rapporta probablement de ces sujets interprétés qui, au IIe siècle, étaient fabriqués par les artistes de ces villes.

Il collectionnait aussi les mosaïques et fit reproduire les plus célèbres : c'est ainsi que l'on trouva dans sa villa la mosaïque des *Colombes*, dont l'original était à Pergame.

D'Egypte proviennent probablement quelques-unes des mosaïques nilotiques, les figures en basalte noir de la collection du Canope et aussi des images pharaoniques de même matière, prises à Saïs. D'interprétation alexandrine sont encore les figurations d'ibis, de canards et d'oies, ainsi que ces sculptures décoratives envahies par d'espiègles amours; d'Alexandrie certainement a été rapporté le buste d'Isis du musée Chiaramonti; du même style sont les bas-reliefs bachiques, les masques de bacchantes, reproduits sur des vases dont la décoration rappelle les objets du trésor de Boscoreale.

On voyait aussi des vases et des candélabres corinthiens de haute stature, des statues servant à des fontaines jaillissantes où baignaient quelque nymphe, quelque jeune Bacchus et les *putti* alexandrins; tout un aréopage de philosophes grecs en hermès, semblables à ceux dont Cicéron fait si grand cas dans ses *Lettres à Atticus;* des Antinoüs en grand

nombre, des Athènés, des Dianes, des Satyres, des Muses. On y trouva aussi des groupes célèbres malheureusement incomplets, très peu de Vénus, aucun Mars.

Indépendamment des œuvres importées, il y eut, à Tibur, des reproductions de statues de l'école de Stéphanos, élève de Pasitélès, et de Ménélaos, artistes qui avaient vécu en Italie, ou de Criton et Nikolaos, sculpteurs grecs, contemporains d'Hadrien. Plus d'une œuvre célèbre d'après Polyclète, Myron, Scopas, Praxitèle ou d'après des sculpteurs de leur école sont représentées par des copies. Mais, parmi les statues de la villa, l'*Antinoüs* surtout est l'un des plus purs spécimens de l'art du IIe siècle après Jésus-Christ.

Quant au groupement général des sculptures de la villa, nous pouvons dire, sans toutefois avancer qu'Hadrien ait voulu ériger cela en principe absolu, qu'il a réuni souvent dans un même monument les œuvres d'art d'une même école. Ainsi, dans les bâtiments dits *Académie*, on ne voit guère que des œuvres d'esprit corinthien et ionien; dans le portique circulaire, ce ne sont, en majeure partie, que des vases et des bas-reliefs alexandrins; au Canope, c'est toute une collection de statues et objets égyptiens ou pseudo-égyptiens. Cela tendrait à prouver qu'Hadrien eut une tendance à grouper ensemble les œuvres d'art d'après leur origine.



## II

## LES CONSTRUCTIONS

L'organisation en cohortes et en centuries des artisans attachés aux travaux de l'empereur explique suffisamment la célérité avec laquelle fut construite cette villa impériale que l'on peut comparer à une ville entière. Le mode de construction adopté fut en effet économique et expéditif. On n'employait guère les blocs de pierre et de marbre que pour les consoles, les dallages et aussi les dés placés sous les arcs doubleaux. Aucune muraille n'est faite en pierre massive. Les marbres étaient des plus riches et des plus variés. On a trouvé le marbre gris (bigio morato), le marbre violet ou pavonazzo (marbre de Phrygie), les *cippolini* (verts, gris et rouges), le marbre blanc de Luna (près Carrare), les marbres grecs du Pentélique et de Paros, le jaune antique des carrières de Chemtou, le Scyros veiné de couleurs, le marbre du Thaze, le basalte d'Egypte, le granit rouge (rosso antico), le granit bréché, enfin le péperin et le travertin. Mais ces marbres et ces pierres, comme nous l'avons dit, ne servirent guère qu'aux revêtements et qu'à l'ornementation architecturale et sculpturale; le fond des constructions était en briques.

Les briques étaient de formes diverses : la brique plate et allongée, la brique cubique et trapézoïde pour l'appareil réticulaire, et la brique de la forme usitée de nos jours. Ces briques étaient généralement crues; toutefois on se servait de briques cuites surtout pour les angles des murailles, les embrasures des portes et des fenêtres, les chaînes établies sur toute la longueur d'un mur, les arcs doubleaux.

Les massifs étaient surtout confectionnés en blocage composé de pierres diverses, de briques et de mortier. Un revêtement en appareil réticulaire ou autre venait ensuite recouvrir la maçonnerie; de sorte qu'ici l'appareillage en briques n'est qu'une façon, mais non un mode de construction. Cependant il y a des exceptions et on voit des murailles dont les briques visibles offrent la principale résistance [1]. Outre l'*opus reticulatum*, on employait un autre mode qui consistait à placer deux assises de briques alternativement avec une ligne de briques plus dures et plus claires de ton.

1. Les chaînes de briques cuites établies le long des murs, tout en servant à consolider les massifs, servaient aussi à masquer les trous laissés par les traverses des échafaudages; ces chaînes sont espacées, du reste, de la hauteur d'un homme environ.

Pour les arcs et les voûtes, on a usé d'un procédé non moins expéditif.

Les arcs des niches et des ouvertures sont faits généralement de briques accolées et posées sur champ. Les arcs placés dans le corps des murs ou dans le haut des niches se composent simplement de grandes tuiles plates également sur champ et noyées dans un blocage confectionné horizontalement. Le tout complètement dissimulé sous un appareil en briques.

Ce mode de construction ne pouvait naturellement pas suffire pour un grand arc, partie vive d'un édifice. Les vestiges des arcs qui, au frigidarium des grands thermes, formaient l'ossature des voûtes nous en fournissent la preuve. Les arcs doubleaux sont en briques bien appareillées et n'ont aucun revêtement illusoire; ils portent non sur un lit de briques, mais sur un dé de travertin qui se voit à la naissance de tout arc important et le dépasse souvent en formant console.

Pour la voûte elle-même, on a recouru à des procédés plus économiques dont la main-d'œuvre n'exigeait aucune science. Une fois les arcs doubleaux et les chaînes de briques qui les reliaient entre eux construits sur des cintres charpentés, le blocage était étalé de façon horizontale et venait former une voûte qui, une fois sèche, n'était plus qu'un seul bloc. On revêtait ensuite de placages de tuiles cintrées qui, placées sur deux épaisseurs, donnaient à la voûte cette surface unie que l'on peut observer dans certaines parties de la demi-coupole de l'exèdre du palais impérial appelée *triclinium* d'été.

Si, de quelques détails de maçonnerie, nous passons à l'examen général des plans, nous voyons un grand nombre de monuments circulaires, semi-circulaires, de nombreuses exèdres et d'innombrables niches. Ces courbes apportent toujours une grâce extrême et rompent agréablement la sécheresse des lignes droites. Aussi conçoit-on qu'Hadrien ait usé largement de ces lignes capricieuses et légères dans presque tous les monuments de sa villa où il prodigua les dômes et les coupoles jusqu'à cette époque très peu employés par les architectes romains.

Quoique épris d'archaïsme, l'empereur ne copiait pas les monuments qu'il imitait, mais s'en inspirait. C'est surtout la décoration qui trahit le style étranger; aussi les architectes d'Hadrien ne relevèrent-ils probablement pas les plans d'ensemble des monuments imités et se contentèrent-ils de prendre quelques notations générales sans grande préoccupation de la vérité archéologique.



## III

## PEINTURE

Par suite de la dégradation presque complète des murs enduits de stuc, les peintures décoratives de la villa sont devenues assez rares; il en existe encore sur plusieurs murs extérieurs des bâtiments, entre autres sur celui du *Nympheum* du Palais, dont la cimaise était rouge, et de la grotte-exèdre placée entre les deux bibliothèques.

Au mur du Pœcile la couleur a disparu avec l'enduit, mais on voit encore à la base le revêtement spécial destiné à la polychromie. On retrouve aussi des restes de décorations au crypto-portique du Pulvinar, dont le style sobre est d'esprit pseudo-égyptien (*fig.* 304). De même harmonie sont aussi les quelques revêtements peints du triclinium du palais impérial et de plusieurs endroits que j'ai notés à leur place.

Parmi les documents authentiques de décoration peinte provenant de la villa, nous citerons quatre fragments : 1° fresque représentant des arabesques peintes en vert et en rouge sur un fond jaune; 2° un autre fragment mesurant 0,22 × 0,24 ; 3° une arabesque peinte sur un fond divisé par bandes de diverses couleurs (0,30 × 0,59); 4° fragment d'arabesque peinte sur fond bleu (0,18 × 0,20 $^1/_2$)[1].



Fig. 304. — Fragments de peintures provenant du crypto-portique des batiments annexes du Stade (magasins de la villa).

Nous ne connaissons par aucun document des peintures où il y ait eu des figures; nul doute cependant que les murs de la villa n'aient été ornés de grandes compositions inspirées de tableaux célèbres, semblables à celles qui existaient à Herculanum, à Pompéi, à la Maison-Dorée de Néron, au Palatin et ailleurs. Il serait en effet bien étrange qu'Hadrien, qui avait orné sa villa de tant de sculptures et de mosaïques, ait, de parti pris, exclu les peintures, lui qui se flattait de tenir le pinceau.

1. L.-J.-J. Dubois, *Catalogue d'antiquités égyptiennes et romaines..... qui composent l'une des collections d'objets d'art formées par feu M. Léon Dufourny ;* Paris, 1819, in-8°. Nos 267$^x$, 268$^x$, 269$^x$, 270$^x$.

Sebastiani, comme nous l'avons vu, rapporte que les constructions de la colline San Stefano possédaient des peintures encastrées dans les murs d'un portique. De son côté,



Fig. 305. — Vénus (d'après Penna).



Fig. 306. — Pâris (d'après Penna).

Penna mentionne que, en 1801, un peintre, Marco Carloni, copia plusieurs sujets dans la villa.

Ce furent ces mêmes sujets, au nombre de dix, qu'Agelli et Contardi publièrent en lithographie, sous le titre : *Picturae a ruderibus Adrianae Villae Tiburtinae extractae.*



Fig. 307. — Junon, Vénus et Minerve (d'après Penna).



Fig. 308. — Vénus, l'Amour et Ascagne (d'après Penna).

Penna les reproduit dans son ouvrage ; en voici l'énumération :

*Vénus; Pâris; Junon, Vénus et Minerve; Vénus, l'Amour et Ascagne; Apollon et les Muses; Minerve et Uranie ; Mars confie Romulus et Rémus au Tibre ; Orphée; Scylla et Glaucus; Circé et Glaucus* (*fig*. 305-314).

Tous les originaux, écrivait Penna, entre les années 1831 et 1836, sont perdus ou méconnaissables, à l'exception du sujet représentant Circé et Glaucus, qui, détaché du mur et transporté en Angleterre, serait aujourd'hui à Brockelsly Park (Lincolnshire).



Fig. 309. — Apollon et les Muses (d'après Penna).



Fig. 310. — Minerve et Uranie (d'après Penna).

L'authenticité même des sujets a été discutée; plusieurs savants n'y veulent voir qu'une

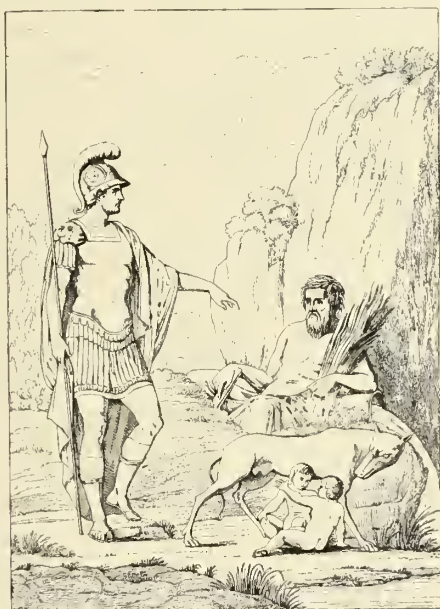


Fig. 311. — Mars confie Romulus et Rémus au Tibre (d'après Penna).



Fig. 312. — Orphée (d'après Penna).

imposture ; selon eux, les lithographies n'ont rien conservé du style et de la manière antiques. Sans vouloir entrer dans le fond du débat, je ferai observer que presque toutes les reproductions d'œuvres antiques exécutées au xviii^e siècle et au commencement du xix^e siècle méritent les mêmes reproches. Il est probable d'ailleurs que ces dessins doivent leur

mauvaise réputation non à un faux complet, mais à la préoccupation de vouloir, en la restaurant, trop préciser une œuvre très maltraitée par le temps.



Fig. 313. — Scylla et Glaucus (d'après Penna).



Fig. 314. — Circé et Glaucus (d'après Penna).

Il en est probablement de même pour cette peinture à l'encaustique, représentant Cléopâtre, dont l'authenticité est aussi contestée. Elle aurait été trouvée en 1818 au Sérapeum de la villa Hadriana, par l'antiquaire Micheli, qui avait à Florence des collections d'antiquités[1] (?). Apporté à Paris en 1864, ce portrait échut au baron de Bonneval, qui le transporta à Sorrente. Cette peinture, exécutée, dit-on, sur ardoise (?), était brisée en seize morceaux. Pendant quelque temps, elle défraya la chronique, et presque tous les savants la déclarèrent fausse, la jugeant surtout d'après la gravure de l'Américain John Sartain (*fig.* 315). Nous ne nous faisons pas l'avocat de cette cause; mais une peinture de si petite dimension, composée de tant de morceaux, dut, pour être rétablie, subir de telles réparations que, vu surtout la manie de compléter qu'avaient tous les restaurateurs du commencement du XIXe siècle, nous ne serions pas éloignés de croire que ce portrait a été repeint. Comment alors le juger en connaissance de cause?



Fig. 315. — Cléopâtre (d'après la gravure de John Sartain).

1. Sur les circonstances de la découverte, voir la *Gazette officielle romaine*, de 1818, et le journal toscan *Antologia*, de 1822, auxquels renvoie une brochure intitulée : *Peinture grecque à l'encaustique représentant la reine Cléopâtre...* (Nice, 1889.)

## IV

## LA MOSAÏQUE

La mosaïque a été employée à profusion dans la villa; elle ornait les voûtes et les exèdres, plus souvent elle était utilisée pour les dallages. On ne saurait dire si les murs étaient parfois décorés de tableaux en mosaïque; cela est possible. Il se peut aussi qu'il y



Fig. 316. — Mosaïque (cabinet des masques au Vatican) (d'après Penna).

ait eu, comme à Pompéi, des fontaines enjolivées de mosaïques aux brillantes couleurs, de goût alexandrin.

On sait que ces mosaïques étaient en verre coloré et que les habitants d'Alexandrie étaient habiles dans l'art de la verrerie; Hadrien en parle dans une de ses lettres.

Les voûtes où subsistent des restes de mosaïques sont maintenant très rares; on

en peut citer au *Sérapeum,* aux bibliothèques, dans une chambre située dans le prétendu Prétorium et à la voûte du crypto-portique du palais impérial (Voir *fig.* 95).

Quant aux mosaïques des dallages, il en est resté sur place un grand nombre, mais les plus importantes ont été transportées dans les musées.



Fig. 317. — Mosaïque (cabinet des masques au Vatican) (d'après Penna).



Fig. 318. — Mosaïque (cabinet des masques au Vatican) (d'après Penna).

L'une des plus connues est la reproduction d'une œuvre célèbre de l'antiquité, celle des *Colombes,* que Sosos fit à Pergame et dont Pline nous a laissé la description [1] (hors texte, Pl. II) : « On y admire une colombe qui boit et dont la tête jette de l'ombre sur l'eau. D'autres



Fig. 319. — Mosaïque : centaures et fauves (musée de Berlin) (d'après Penna).

colombes s'épluchent au soleil sur le bord du canthare. » A ces détails, il n'est pas douteux que la mosaïque de la villa est bien l'imitation de celle de Sosos; l'exécution est aussi parfaite que l'harmonie des couleurs. Ce chef-d'œuvre est conservé au musée du Capitole.

Des mêmes bâtiments, c'est-à-dire des constructions de la terrasse sud, provient aussi une mosaïque, aujourd'hui placée entre deux fenêtres du Vatican au Cabinet des Masques.

1. XXXVI, 601-1.

De petite dimension, comme tous les tableaux de ce genre, cette mosaïque est de forme carrée. Le sujet est placé dans un disque bleu égyptien figurant l'eau du Nil; on y voit des plantes aquatiques, un crocodile et quelques poissons; au centre, une barque, de la forme d'une gondole, avec l'avant recourbé en quart de cercle, porte un édicule ou petit temple recouvert de tuiles rouges, orné de deux colonnes sur la façade et de quatre sur le



Fig. 320. — Mosaïque : combat d'animaux (salle des Animaux au Vatican).

côté unies entre elles par une barrière de marbre. Un homme conduit la barque avec une godille. La tonalité légère des couleurs rappelle les compositions peintes si délicates du troisième style pseudo-égyptien de Pompéi.

La série la plus importante des mosaïques provient du triclinium du palais impérial. Retrouvées par le cardinal Marefoschi, elles furent restaurées à Rome par Andrea Volpini. Nous savons par Penna que chaque sujet, carré et de même format réduit, était placé au milieu d'un champ de mosaïque blanche entouré d'un cadre de feuillages et de guirlandes (*fig.* 316). Ce n'est pas ainsi qu'elles se présentent au milieu du Cabinet des Masques,

où elles sont accolées par quatre, puis encadrées d'une bordure. Trois sont analogues de composition : nous voyons dans l'une le masque de Bacchus, la panthère et le tambourin (*fig.* 317) ; dans la seconde, le masque d'Apollon, le griffon symbolique, la lyre et l'arc (*fig.* 318) ; dans le troisième, quatre masques scéniques (*fig.* 316).

Quatre autres mosaïques sont conservées, l'une au musée de Berlin et trois au Vatican.



Fig. 321. — Mosaïque : scène champêtre (salle des Animaux au Vatican).

La première (*fig.* 319) représente des *Centaures* attaqués par des fauves; un lion gît à terre à côté d'un centaure blessé, tandis qu'un autre centaure s'apprête à écraser un tigre sous le poids d'une roche. On ne saurait dire si ce sujet faisait pendant à celui qui se trouve au Vatican (salle des Animaux) (*fig.* 320) et où un lion vigoureux combat un taureau; une vache accourt au loin. Celle-ci, de couleur rose brun, se détache sur un ciel d'un jaune doré; le lion, fauve et roux, forme une masse colorée avec le taureau brun; les montagnes sont d'un bleu verdâtre, et le terrain blanchâtre est rosé au premier plan. Cette harmonie monochrome fort agréable est surtout chaude de couleur, mais ne se rapproche en rien des tona-

lités lumineuses et fraîches de la mosaïque alexandrine du cabinet des Masques représentant un Nil où semble se refléter le ciel d'Égypte.

De même style sont les deux autres mosaïques (*fig.* 321 et 322) offrant des sujets analogues; les seules différences résident dans la disposition du paysage et des chèvres et dans les divinités représentées, l'une étant debout, l'autre assise. Dans la mosaïque (salle des Animaux) (*fig.* 321), que nous reproduisons, le ciel est gris, le terrain bistre et les rochers rosés; les chèvres sont brunes et rougeâtres, celles du fond d'une tonalité moindre. La divinité a une couleur terre cuite et le petit ex-voto est à fond bleu. La dernière mosaïque figure aussi à la Salle des Animaux. Comme le fait remarquer M. Helbig, ces tableaux devinrent une mode qui apparut au temps des Diadoques.



Fig. 322. — Mosaïque : scène champêtre (salle des Masques au Vatican) (d'après Penna).

Il semble que les mosaïques à sujet provenant de la villa ne participent pas du même style et indiquent des écoles diverses. L'une de ces écoles, pergaménienne, serait représentée par les *Colombes;* une autre, alexandrine, par les vues du Nil; une troisième, par les paysages idylliques



Fig. 323. — Mosaïque (bibliothèque Vaticane) (d'après Penna).

et les animaux. Ces trois genres ne peuvent se confondre et ont leurs caractères propres. La première mosaïque accuse une grande précision dans le dessin ainsi qu'une extraordinaire variété de couleurs; elle a des tons accusés; la seconde, d'une gamme claire et limpide, aurait plutôt des tons froids comparativement aux autres types; la troisième mosaïque tend à devenir monochrome, mais avec des tonalités particulièrement chaudes. Quant aux masques, ils sont probablement d'esprit alexandrin, ainsi que nous pouvons nous en rendre compte en examinant la grande mosaïque du musée des Thermes à Rome, qui représente une inondation du Nil

Penna reproduit six mosaïques provenant des bâtiments appelés *Académie;* l'une, actuellement à la Bibliothèque du Vatican, est oblongue; trouvée en 1738, non loin des célèbres *Colombes*, elle représente un paysage avec un lion, un cerf, un éléphant et un san-

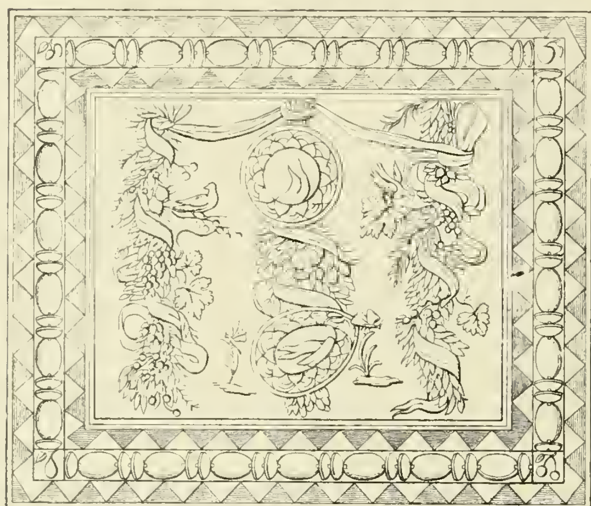


Fig. 324. — Mosaïque (bibliothèque Vaticane) (d'après Penna).

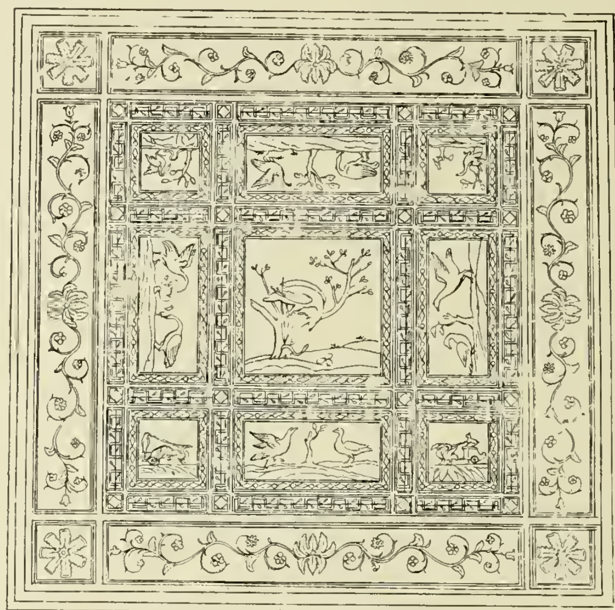


Fig. 325. — Mosaïque (au Quirinal) (d'après Penna).

glier (*fig.* 323). Une autre de ces mosaïques, recueillie par Furietti, fut acquise, en 1767, par Clément XIII, pour la Bibliothèque Vaticane (*fig.* 324). La partie centrale se compose

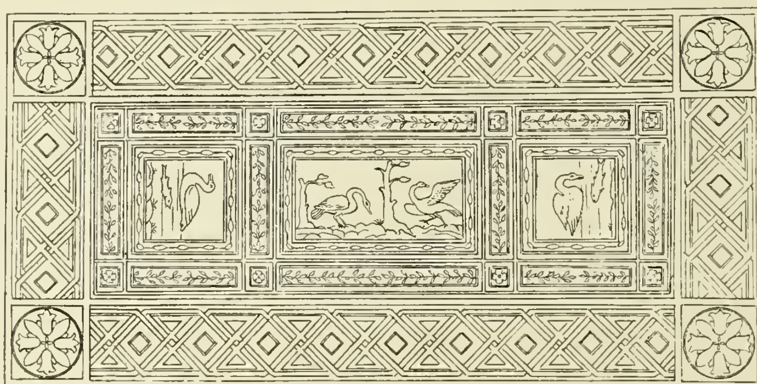


Fig. 326. — Mosaïque (salle de la Congrégation du Palais pontifical) (d'après Penna).

d'une rosace et d'un objet en forme d'amande, dessinés dans un disque; l'ornementation générale est formée de feuillages et de fruits entourés d'une banderole bleue, avec festons, oiseaux, papillons. Ces deux mosaïques, encadrées d'une bordure semblable, ont sans doute appartenu à une même salle (probablement à la salle I du plan 235). Une troisième mosaïque (*fig.* 325), de même provenance, fut acquise sous Napoléon I<sup>er</sup> pour embellir le palais du Quirinal; elle est divisée en neuf compartiments où figurent principalement des oies et des canards. Des quatre sujets d'angle, deux représentent des oies attelées à des chars

conduits par une chèvre et par un oiseau. La quatrième mosaïque, trouvée par de Angelis dans deux grandes chambres quadrangulaires des monuments dits *Académie,* et actuellement

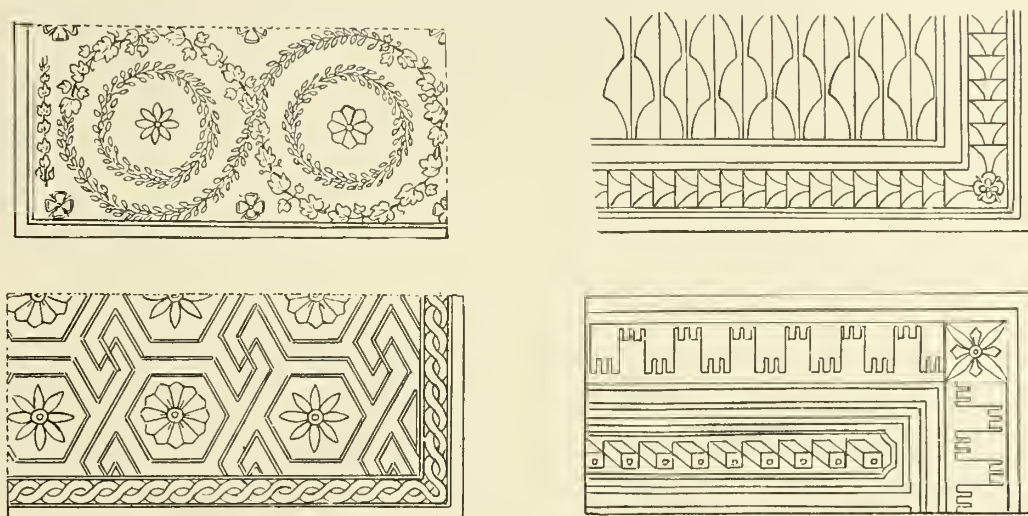


Fig. 327. — Fragments de mosaïques (palais des Conservateurs à Rome) (d'après Penna).

conservée dans la salle de la Congrégation du Palais pontifical (*fig.* 326), se compose de trois panneaux sur lesquels figurent des cygnes. De la cinquième (*fig.* 327), il ne subsiste que

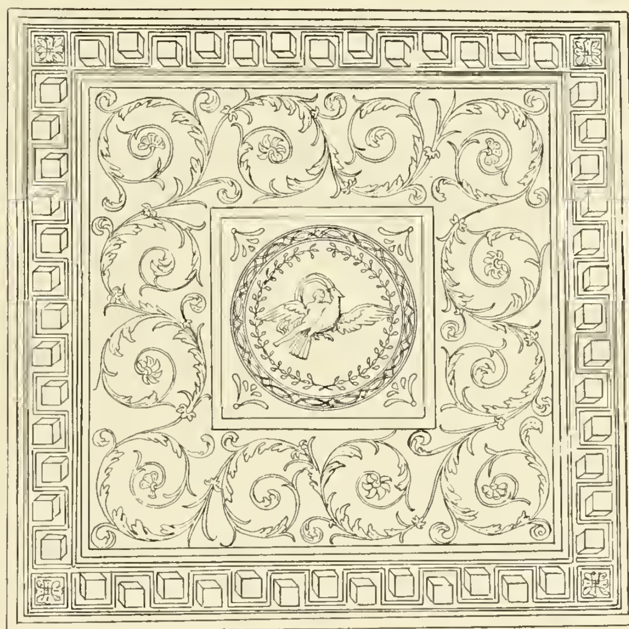


Fig. 328. — Mosaïque (au Quirinal) (d'après Penna).

des fragments très variés de style qui furent acquis par Benoît XIV pour le palais des Conservateurs. Quant à la sixième (*fig.* 328), le cadre et l'ornementation intérieure proviennent seuls de la villa ; le motif central, qui représentait une tête, fut remplacé, sous Grégoire XVI,

par *une femme enlevée par un aigle,* sujet de provenance inconnue trouvé au temps de Léon XII.

La plupart de ces mosaïques, bien que placées en dallage, étaient de véritables petits



Fig. 329. — Mosaïque (salle des Animaux au Vatican) (phot. Moscioni).

tableaux acquis probablement par Hadrien sur les lieux et insérés par ses mosaïstes romains au milieu d'un champ de mosaïque ordinaire encadré d'une bordure.

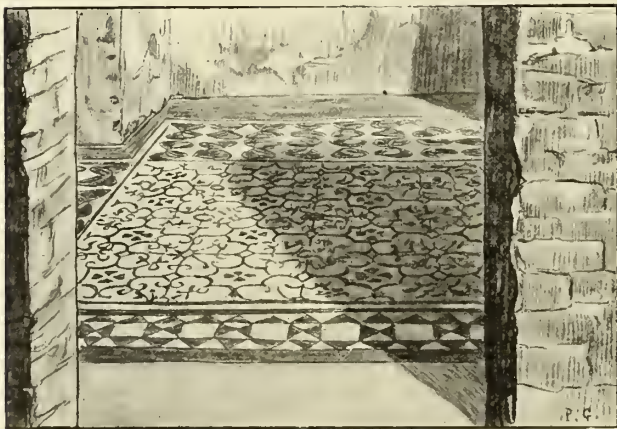


Fig. 330. — Mosaïque de l'une des Dix chambres.



Fig. 331. — Mosaïque de l'une des Dix chambres.

A côté de ces tableautins, il est des dallages d'un ordre tout différent, conçus au point de vue purement décoratif et utilisés pour des salles sobrement installées. Ces pavements sont généralement noirs et blancs. Au Vatican, à la salle des Animaux (*fig.* 329), une partie de la mosaïque du sol provient de la villa; au milieu, un lièvre est enlevé par un aigle, —

sujet plus d'une fois représenté dans l'antiquité, et en particulier sur les monnaies d'Agrigente ; — tout autour des rosaces, des masques et des oiseaux.



Fig. 332. — Mosaïque de l'une des Dix chambres.

Plus géométriques sont les dallages, si bien conserves et encore en place, des *Dix chambres* (*fig.* 330-334). Quoique ces salles soient semblables de forme et de dimension, le

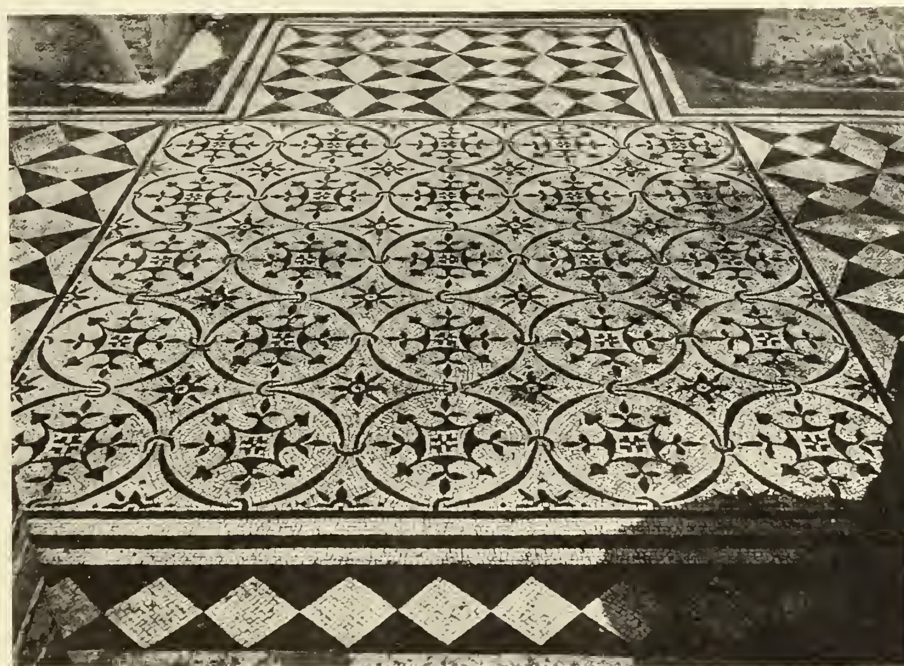


Fig. 333. — Mosaïque de l'une des Dix chambres (phot. Moscioni).

dessin des mosaïques est différent pour chacune d'elles. Un autre spécimen provient d'un local des palais impériaux du nord-est (*fig.* 335).

Il existait aussi des carrelages en marbre de couleur, pièces de disposition purement géométrique. Tels sont ceux que nous avons remarqués au *Nympheum* (*fig.* 110), à la salle. du péristyle dorique (*fig.* 118), dans un corridor du palais (*fig.* 336). L'une des mosaïques

les plus curieuses appartient à l'une des petites exèdres de la *Piazza d'Oro* (*fig.* 337); formée de petits cubes de couleur, bleu foncé, rouge foncé, rouge vif, vert bleu vif, jaune foncé,



Fig. 334. — Mosaïque de l'une des Dix chambres (phot. Moscioni).

jaune vif et blanc, elle offre une gradation de tons d'un velouté très harmonieux, spécimen unique à la villa. On voyait encore, à côté de cette exèdre, une mosaïque hexagonale où



Fig. 335. — Mosaïque provenant du palais impérial de la région nord-est.

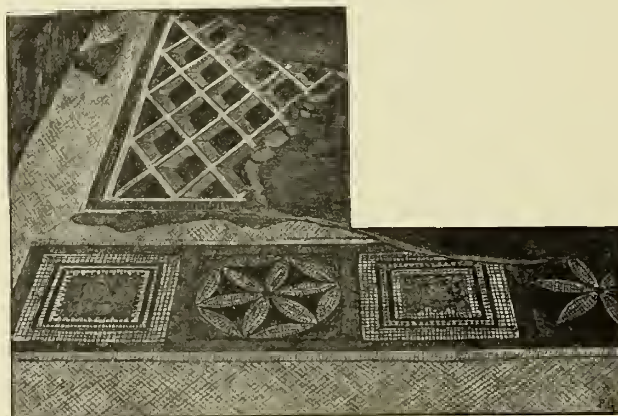


Fig. 336. — Mosaïque provenant ldui paas impérial de la région nord-est.

sont figurés des oiseaux. Dresde conserve quelques pavements de la villa, représentant des fleurs; la villa Albani, huit pilastres ornés de mosaïques de couleur où se voient des oiseaux (salle principale du Casino[1]); Holkam Hall, en Angleterre, une mosaïque composée

1. Morcelli, Fea, Visconti, *Description de la villa Albani*, p. 148.

de feuilles de vigne, de plantes et d'ornements[1], ainsi qu'une mosaïque d'ornementation pure[2].

Enfin Sebastiani fait mention d'un bas-relief isiaque dont l'ornementation était rehaussée de mosaïque, et A. Rich[3], d' « un autre bas-relief dans lequel sont placées, en *marqueterie,* des petites pièces de différentes couleurs et des émaux, de telle sorte qu'on les dirait peints ».

Les pavements que l'on connaît aujourd'hui ne représentent qu'une infime partie de tous ceux qui décoraient la villa; c'est dire le luxe dont sut s'entourer Hadrien.

1. Michaelis, *Ancient Marbles*, p. 312.
2. Michaelis, *Ancient Marbles*, p. 303, 6, 7.
3. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines :* Emblema. — Rich renvoie au *Recueil* de Caylus, tome VI, pl. 86.



Fig. 337. — Mosaïque de l'une des exèdres de la Piazza d'Oro.

## V

## LES STUCS

Le stuc a été employé partout à la villa ; presque toutes les voûtes en étaient revêtues, fort souvent aussi les parois. Parmi ces stucs, un certain nombre ont été copiés par Ponce avant de disparaître ; Piranesi en reproduit aussi, mais son dessin lourd et vigoureux ne rend pas assez cette grâce et cette légèreté qui en font tout le charme. Sur place il reste un grand fragment à une voûte de l'*apoditerium* des grands thermes (*fig.* 338-339) et aussi dans une salle basse placée sous le Casino Fede (*fig.* 340-342).

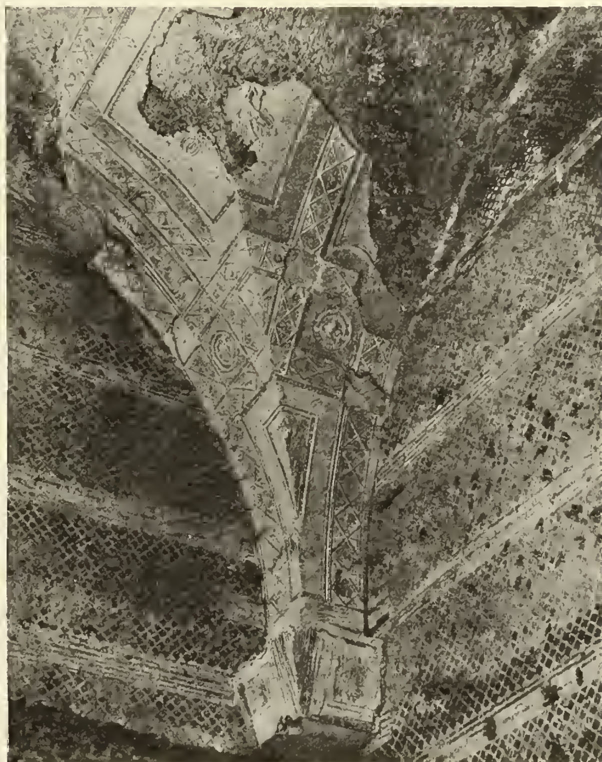


Fig. 338. — Stucs de l'apodytérium des grands thermes (phot. Moscioni).

D'après les indications peu précises de Ponce, on peut supposer que les plafonds qu'il a dessinés à la Villa proviennent en partie des bibliothèques. « Après avoir tra-« versé, dit-il, une petite cour (il venait du « Pœcile) ornée de colonnades et de por-« tiques, on trouve un autre édifice fort « peu endommagé, dont plusieurs pièces « sont fort belles. D'un côté sont plusieurs « petites salles qui servaient pour la commo-« dité de la distribution, et, de l'autre, des « pièces de parade dans lesquelles sont une « partie des arabesques que nous donnons. « Dans l'une de ces pièces est une voûte « décorée d'ornements et de petites figures en stuc assez bien conservées ; elle est d'un « goût agréable et de la plus légère forme. Dans deux autres salles sont des restes de « peintures et de décorations en arabesques, dont une partie imite le bas-relief. Les couleurs « des ornements de la première de ces deux pièces sont dures et tranchantes les unes « par rapport aux autres ; mais celles de la seconde, présentées dans la figure 347, sont « d'un assez bon accord. »

Ces plafonds sont conçus de la plus gracieuse manière[1] (*fig.* 349-353). Dans ces décorations divisées en panneaux de toutes formes, ce ne sont que paysages, chasses et danses

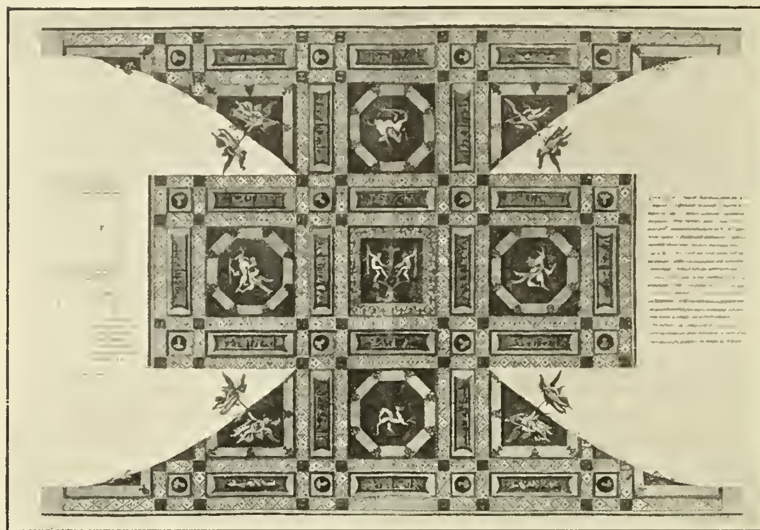


Fig. 339. — Développement des stucs de la voute de l'apodytérium des grands thermes (d'après Piranesi).

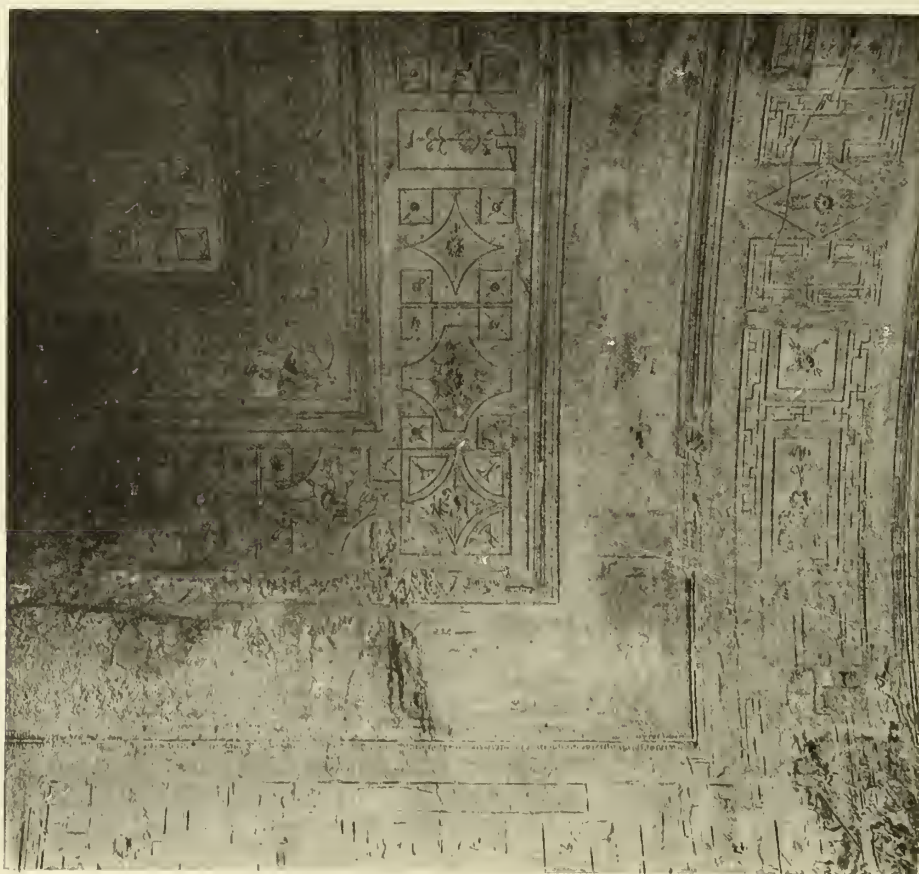


Fig. 340. — Stucs d'une voute de l'ancien Casino Fede (actuellement batiment de l'administration de la villa) (phot. Moscioni).

1. *Arabesques antiques des bains de Livie et de la Villa Adriana...*, Paris, 1789. La sincérité de Ponce nous est prouvée par une reproduction que nous pouvons contrôler : en comparant la photographie du plafond du Casino Fede avec le dessin de Ponce reproduisant le même motif, seuls quelques détails n'ont pas été compris.

sacrifices et scènes d'initiation, amours se balançant sur une corde, génies tenant des avirons. La présence d'oies et de cigognes révèle aussi l'esprit alexandrin de plusieurs compositions. Du reste, l'idée d'appliquer le stuc à la décoration plastique passe pour être originaire d'Alexandrie, d'où vinrent les motifs d'ornementation qui, à la grâce hellénique, allièrent la distinction égyptienne.

Ces stucs avaient l'avantage de parer, sans les surcharger, les salles voûtées trop petites pour supporter les marbres. En outre, la fantaisie de l'ornemaniste avait libre cours grâce à l'emploi d'un procédé aussi expéditif que pratique, le travail devant être achevé avant que l'enduit fût desséché.

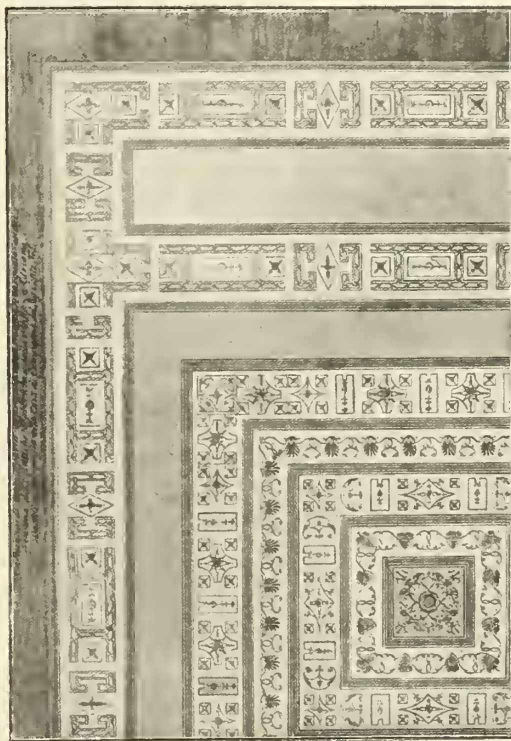


Fig. 341. — Stucs de l'ancien Casino Fede (d'après Piranesi).

Ces stucs de la villa Hadriana ne présentent pas, toutefois, le même caractère d'art que ceux de la *Farnesina*, à Rome, ni que les stucs de *style d'architecture* que nous connaissons à Pompéi et dans les tombeaux de la Voie latine.

Ici, peu ou pas de réminiscences architectoniques : la base de ces décorations est géométrique; elles ne donnent pas l'illusion d'une chose réelle vue en perspective, mais servent de cadres à de jolis motifs peints; c'est donc la peinture qui joue le principal rôle. Non seulement des tableaux ronds, carrés, polygonaux, occupent les places principales, mais encore des personnages décoratifs peints relient tout l'ensemble de la composition ; ils tiennent des banderoles, dansent, volent; alternativement aussi des hippocampes, des chimères, des chèvres, des figures humaines sont engainés dans les feuillages stylisés des frises, formant une chaîne ininterrompue pleine de grâce et de vie. Les plafonds ainsi enjolivés semblent légers et aériens, car le fond blanc du stuc, toujours réservé, appelle la lumière diffuse[1].

La voûte de la salle du Casino Fede (*fig.* 340-342) ne comporte que des dessins géométriques ornés de palmettes grecques; seuls les quatre coins sont formés de figures d'hommes dansant, dont les poses se retrouvent dans quelques peintures campaniennes et dans des bronzes antiques : ainsi le *Satyre à l'outre* de la *Maison du centenaire*, à Pompéi.

On voit aussi d'autres répétitions de sujets empruntés à la statuaire dans le plafond en stuc de l'apodytérium des grands thermes (*fig.* 339), particulièrement un *Cerf attaqué par un chien*, groupe existant à la salle des Animaux, au Vatican. Dans ce spécimen de

1. La Renaissance, avec son goût du pastiche, imita ces charmantes compositions, surtout à la villa Madame, près de Rome, dont les stucs sont dus à Jean d'Udine.

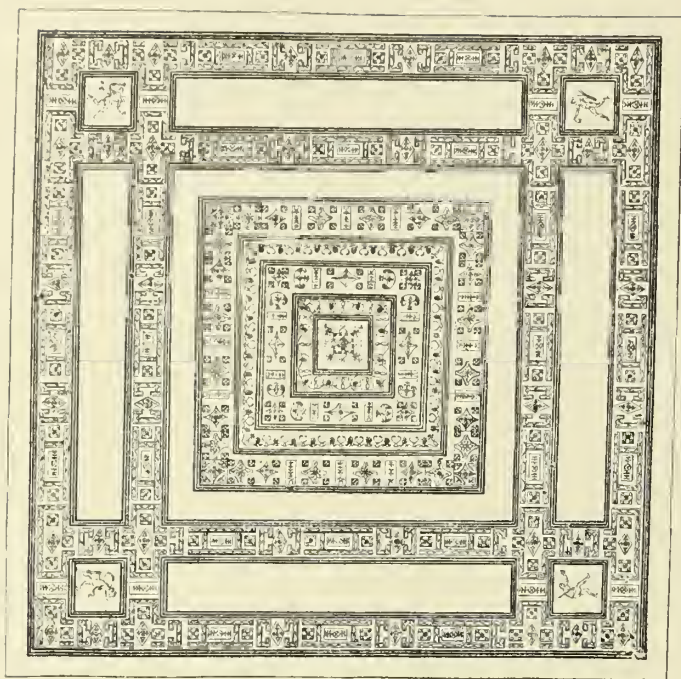


Fig. 342. — Stucs de l'ancien Casino Fede (d'après Ponce).



Fig. 343. — Stucs (d'après Ponce).



Fig. 344. — Stucs (d'après Ponce).

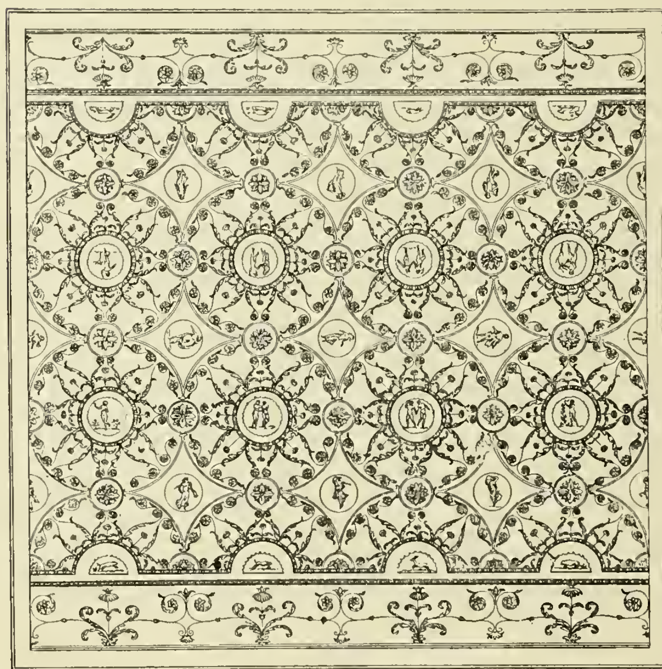


Fig. 345. — Stucs (d'après Ponce).

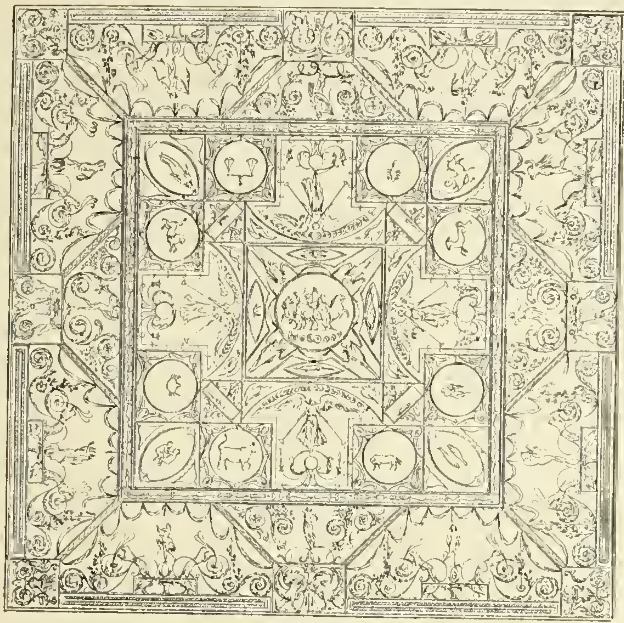


Fig. 346. — Stucs (d'après Ponce).

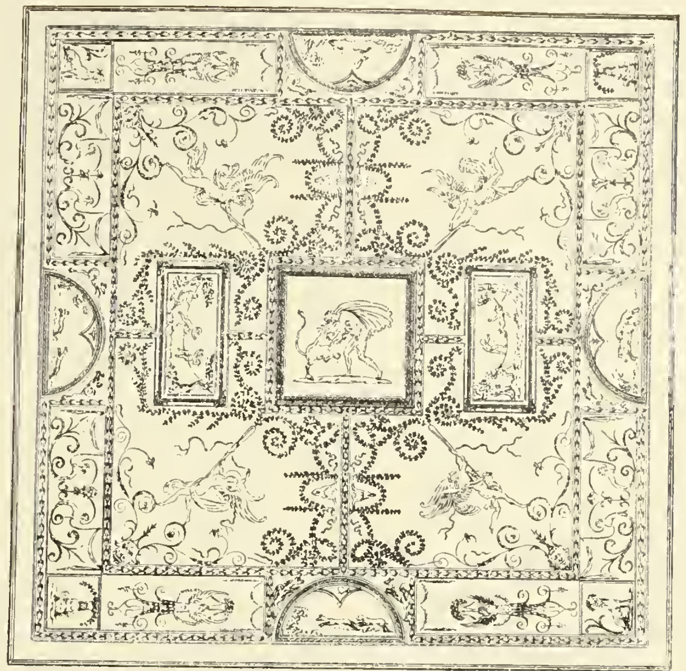


Fig. 347. — Stucs (d'après Ponce).



Fig. 348. — Stucs (d'après Ponce).

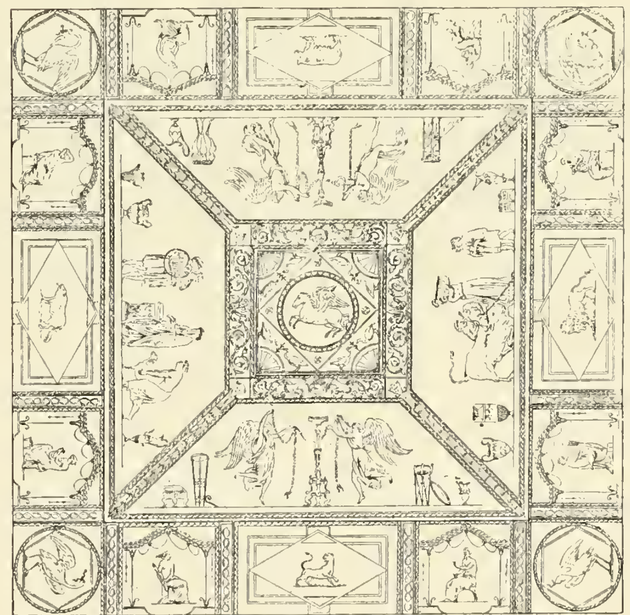


Fig. 349. — Stucs (d'après Ponce).

décoration des thermes, les divisions géométriques sont fortement accusées, simulant des caissons dont le milieu est occupé par un sujet en relief, placé sur un fond colorié en ton

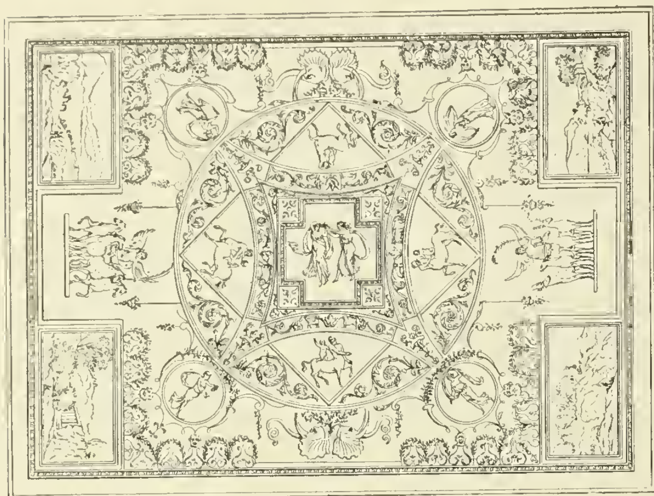


Fig. 350. — Stucs (d'après Ponce).

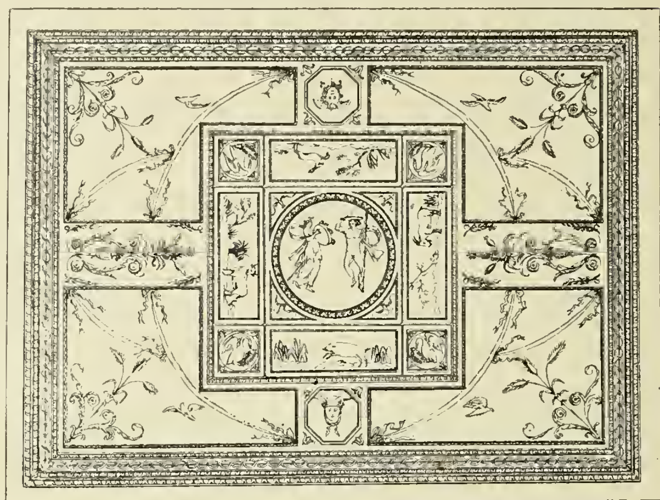


Fig. 351. — Stucs (d'après Ponce).

plat, bleu ou rouge. Des bandeaux de traverse séparent les caissons, et, à leurs points de rencontre, sont placés des disques d'où émergent des bustes, semblables aux *emblema* des

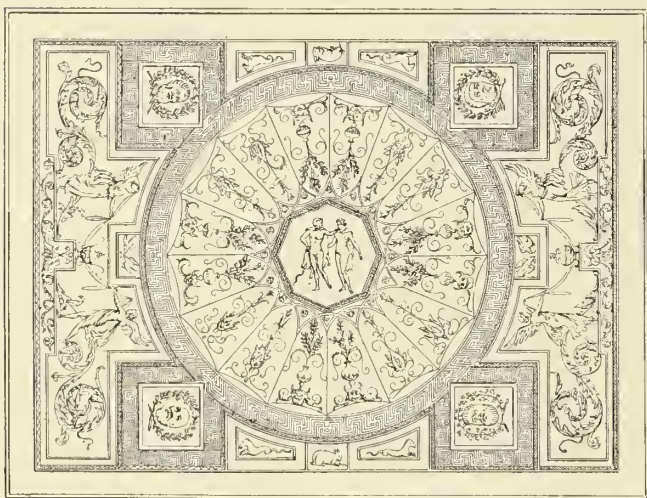


Fig. 352. — Stucs (d'après Ponce).

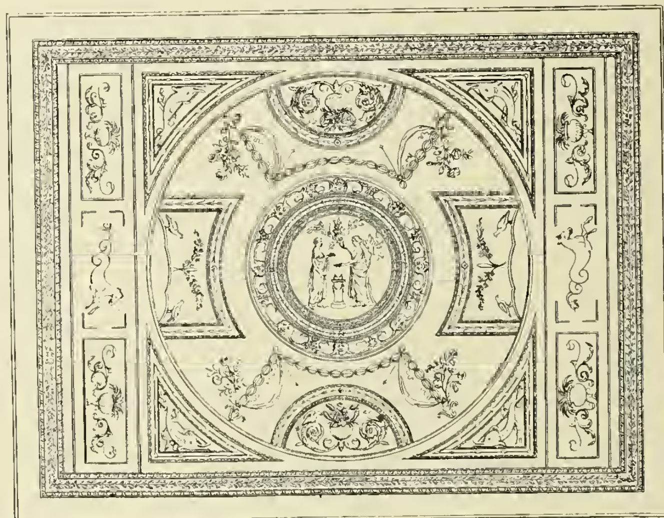


Fig. 353. — Stucs (d'après Ponce).

phiales d'argent. A chaque coin de la voûte d'arête, des Victoires, aux grandes ailes, aux draperies légères et capricieuses, portent des candélabres et des trophées.

Ces stucs, de genres divers, n'appartiennent à aucun style déterminé ; ils peuvent être classés parmi les ouvrages de style dit *augustéen*, qui furent un composé d'éléments grecs et alexandrins interprétés à la manière romaine.



## VI

## CHAPITEAUX. — BAS-RELIEFS. — COLONNES

Nous aurions pu, au paragraphe où il a été question de la construction, donner quelques détails généraux sur les chapiteaux ; mais il nous semble naturel de les joindre aux bas-reliefs des architraves ou autres, en raison de leur assimilation à la sculpture.

Les styles ionique, corinthien et composite furent mis à contribution ; et l'originalité des monuments d'Hadrien résida surtout dans la disposition générale du plan et dans la décoration accessoire.

L'ordre composite est celui qui, offrant le plus de latitude, fut le plus prodigué : ainsi



Fig. 354. — Frise de la Chambre aux Colonnes.

les chapiteaux qui proviennent du vestibule du *Portique circulaire*, du *Nympheum du Palais* (*fig.* 355-356), du portique extérieur de la *Chambre aux Colonnes* (*fig.* 357), et ceux de la piscine des grands thermes.

D'ordre corinthien romain sont les quelques chapiteaux avec larges palmettes de la *Chambre aux Colonnes* (*fig.* 359), dont le modèle rappelle quelques types du Panthéon de Rome restauré par Hadrien et du forum de Trajan. Nous avons aussi recueilli quelques chapiteaux d'un corinthien fantaisiste plein d'originalité. Le Vatican conserve des chapiteaux décorés, les uns de dauphins (*fig.* 358), les autres de têtes de Méduse.

Les portiques du *Nympheum* et de la *Piazza d'Oro* sont d'ordonnance corinthienne, et un chapiteau de pilastre, d'un style assez pur, provient de cette construction (*fig.* 361).



Fig. 355. — Chapiteau du Nympheum du palais.



Fig. 356. — Chapiteau du Nympheum du palais.

L'ordre ionique, toujours gracieux, même sous le ciseau des artistes romains, fut interprété en un style fleuri dans le portique du *Sérapéum* (*fig.* 362) et dans l'élégante colon-



Fig. 357. — Chapiteau du portique de la Chambre aux Colonnes (d'après Penna).

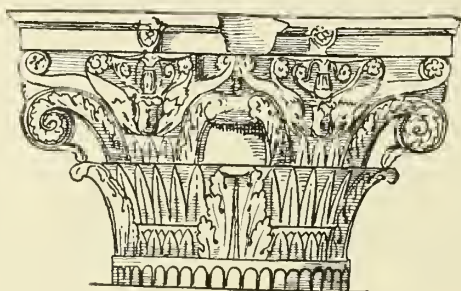


Fig. 358. — Chapiteau (Vatican).

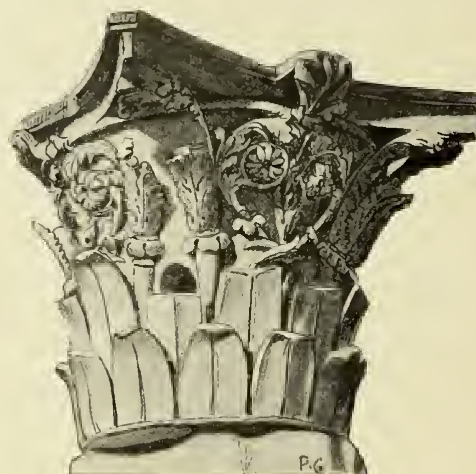


Fig. 359. — Chapiteau de la Chambre aux Colonnes.

nade du *Portique circulaire* (*fig.* 363), dont les chapiteaux paraissent de goût alexandrin. Une influence ionique se remarque aussi aux piliers rectangulaires de la salle des *Piliers doriques*.

De dorique grec, on ne connaît que la colonne du théâtre grec, qui d'ailleurs pro-

viendrait du nymphéum voisin; c'est la seule colonne relativement archaïque de la villa. Parmi les trop peu nombreux chapiteaux que les vandales de toute époque ont épargnés, il en est quelques-uns de petite dimension; l'un d'entre eux, retrouvé dans la soi-disant *Caserne des Vigiles,* donne l'illusion d'une œuvre quelque peu byzantine (*fig.* 364), curieuse



Fig. 360. — Chapiteau (d'après Piranesi).

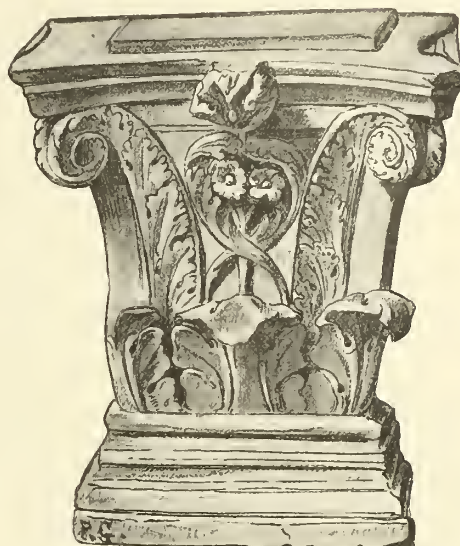


Fig. 361. — Chapiteau de pilastre de la Piazza d'Oro (magasins de la villa).

à noter. Mentionnons encore un petit chapiteau d'inspiration grecque provenant de l'une des Bibliothèques (*fig.* 365).

Quant aux fragments de rosaces, rinceaux, corniches, bases, pilastres, colonnes et antéfixes, ils offrent une grande variété aussi bien pour la facture et le fini du détail que pour

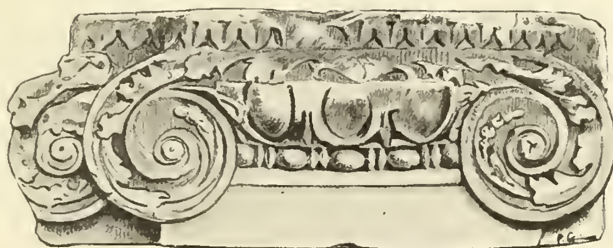


Fig. 362. — Chapiteau du Sérapéum.

le choix des motifs; entre autres, les frises sculptées de la *Piazza d'Oro*, d'une recherche décorative très développée, et celles du *Portique circulaire;* toutefois celles de la *Piazza*, aux entablements d'ordre corinthien, sont d'une ordonnance plus sobre.

A la *Piazza d'Oro*, les frises des portiques de la salle centrale (*fig.* 386-393), d'un art très raffiné, présentent de nombreux amours chasseurs combattant des lions, des sangliers, des panthères et des biches : un amour préside aux chasses, un autre attaque, un troisième est blessé. Ces scènes se passent dans des forêts représentées par des arbres au

feuillage décorativement interprété; on y reconnaît des figuiers, des chênes, des pommiers et des lauriers. Ces frises, pleines de grâce spirituelle et facilement exécutées, sont anecdotiques, probablement symboliques. Ces sujets, quoique très fréquemment représentés par les artistes romains, pourraient peut-être rappeler ici la passion d'Hadrien pour la

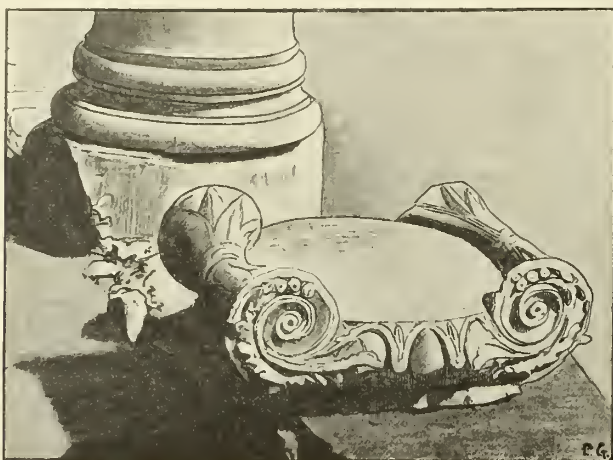


Fig. 363. — Chapiteau et base de colonne du Portique circulaire.



Fig. 364. — Chapiteau trouvé a la « Caserne des Vigiles » (magasins de la villa).

chasse, passion attestée par ses fameuses chasses bythiniennes indiquées par les médailles et par les historiens, et où l'empereur fut quelquefois blessé. Sur les portiques latéraux de la *Piazza* (*fig.* 394), des amours chevauchent des animaux marins portés sur les



Fig. 365. — Chapiteau provenant des bibliothèques (magasins de la villa).



Fig. 366. — Chapiteau de pilastre (magasins de la villa).

flots. Deux frises du *Portique circulaire* sont analogues; mais, au lieu d'Amours, ce sont des Tritons (*fig.* 395-396). De ce portique proviennent ces sujets, souvent reproduits dans l'antiquité, d'amours en char traînés par des sangliers, des antilopes et des dromadaires. L'un de ces bas-reliefs est au Vatican à la *Salle des Animaux* (*fig.* 397); trois autres, où les chars sont traînés par des gazelles, des dromadaires et des sangliers, sont conservés au Louvre (*fig.* 398-400). La forme légèrement cintrée qu'accusent ces panneaux indique suffisamment qu'ils ornaient une construction circulaire.

Piranesi nous apporte la reproduction d'un bas-relief d'esprit tout différent, provenant probablement d'un théâtre et retrouvé en 1769. Il est d'un aspect surchargé, ce que l'on doit un peu à la gravure (*fig.* 401). Dans des disques sont représentés des sacri-



Fig. 367. — Chapiteau de pilastre (magasins de la villa).

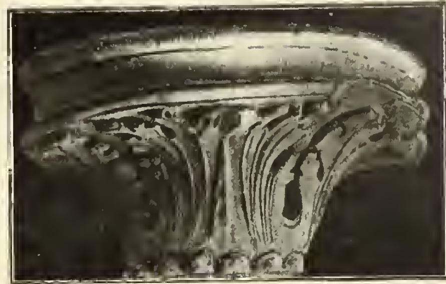


Fig. 368. — Console (magasins de la villa).

fices; dans les frises s'ébattent ménades et bacchantes frappant du tambourin; des feuillages s'échappent un serpent et un cheval marin : ensemble d'un esprit exubérant, que nous retrouvons dans la décoration de la dernière époque de Pompéi, qui semble dérivée d'Antioche et même de Tralles.

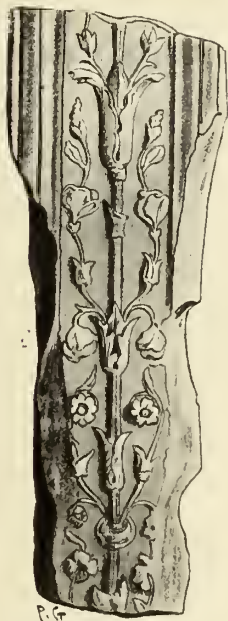


Fig. 369. — Pilastre (magasins de la villa).

Un certain nombre de bas-reliefs grecs ont été retrouvés à la villa; il en est même d'archaïsants : une petite figure de femme en

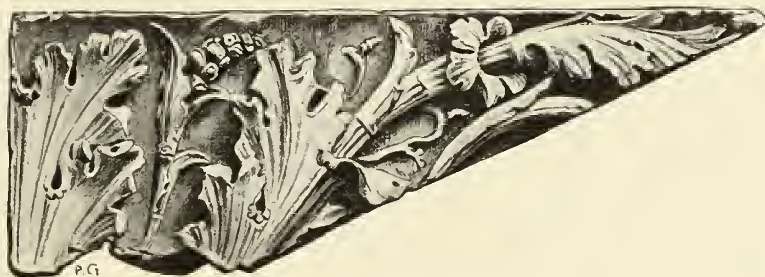


Fig. 370. — Fragment de rinceau (magasins de la villa).

pierre grise drapée avec style (*fig.* 402) et qui se trouve au Musée de la villa; un *Castor* tenant un cheval par la bride (*fig.* 403), trouvé par Hamilton et actuellement en Angleterre; un bas-relief pentagonal en pierre grise, qui se trouve au-dessus de la porte de la cour du Belvédère (indiqué par M. Massi) et où Hercule, en armes et accompagné du porc qu'on lui sacrifiait, tient une coupe.

Hellénistique aussi est ce fragment de bas-relief du Musée Chiaramonti (hors texte, Pl. III) où une théorie de femmes drapées mène une danse légère et gracieuse. Deux femmes seules sont visibles; de la troisième qui les suit on ne voit que la main tenant une aiguière dont elle disperse le contenu. M. Helbig présume que ce bas-relief provient d'Athènes, à

cause de la fraîcheur du travail, et parce qu'on a trouvé, au théâtre de Bacchus, des figures féminines d'un style analogue [1].

Cette sculpture peut avoir eu comme pendant un autre bas-relief de même provenance encadré dans une moulure semblable; il n'en reste qu'une tête, mais de même caractère (*fig.* 404). Au même Musée et au-dessous, encastré dans le mur, figure un bas-relief de même style représentant la *Naissance de Bacchus* (*fig.* 404).



Fig. 371. — Fragment de rinceau (magasins de la villa).

A la villa Albani, on conserve aussi une scène bachique (*fig.* 405) composée de cinq motifs : Bacchus, soutenu par des Satyres, monte dans un char traîné par des panthères; au-dessus une bacchante porte sur la tête une corbeille remplie de raisins. Devant elle, un satyre marche tenant un pedum et un rhyton. A droite du sujet, dans un édicule, une ménade tient un tambourin, et à la suite un satyre porte une torche. Les deux sujets à gauche sont modernes, ainsi que la figure qui suit le char. Ce bas-relief, en *pavonazzetto* (marbre de Phrygie) à veines multicolores, est un des exemples du goût romain pour les pierres de couleurs, dont parle Strabon à propos

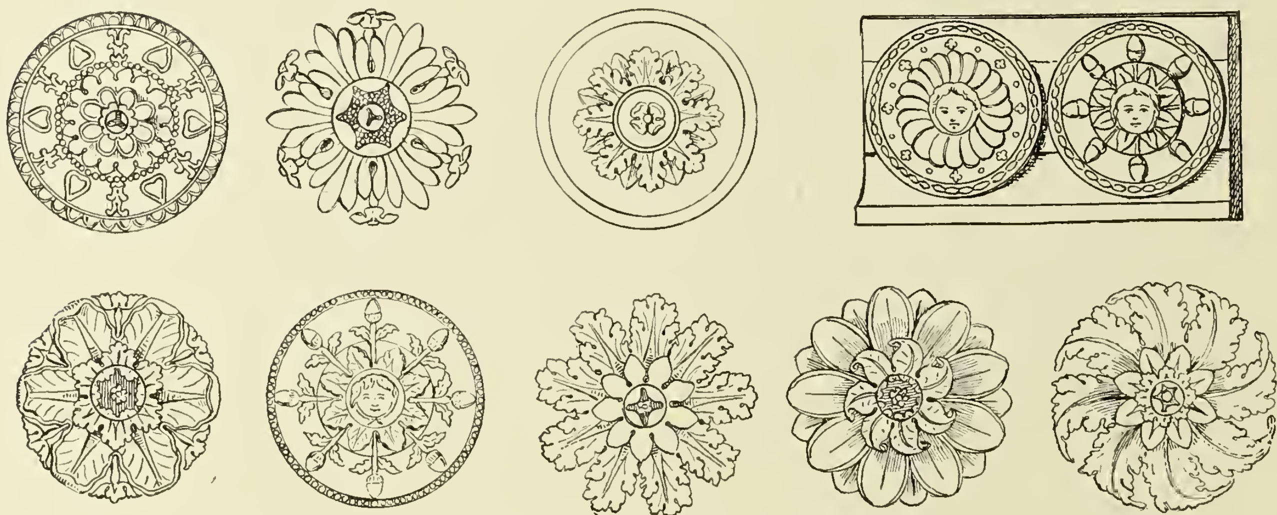


Fig. 372-380. — Roses et rosaces (d'après Penna).

des marbres de Scyros. Quoique cette sculpture soit la reproduction d'une belle œuvre antique, l'effet est manqué, car le veiné du marbre détruit l'harmonie des lignes.

On peut encore mentionner trois sujets sculptés provenant d'un sarcophage et relatifs

1. Ce bas-relief avait été catalogué, en 1775, par Paschal Massi (ancêtre du conservateur actuel du Musée du Vatican) comme provenant de la villa Palombara sur l'Esquilin. M. J.-H. Massi (1902) a reconnu qu'il provenait de la villa Hadriana.

au mythe d'Hercule. Sur la face la plus étendue, on lit le nom : METILIA TORQUATA

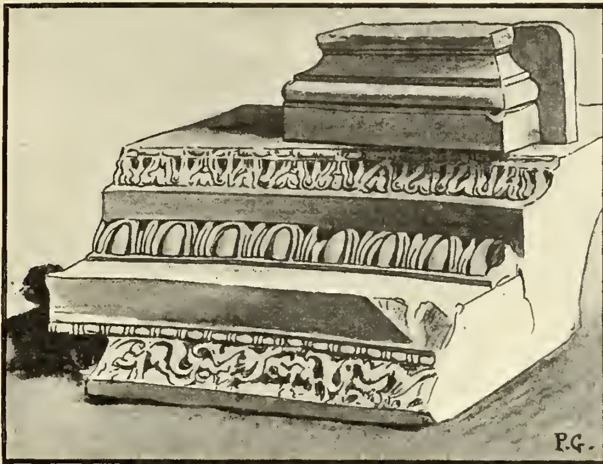



Fig. 381. — Fragment d'un entablement des batiments de la Piazza d'Oro.

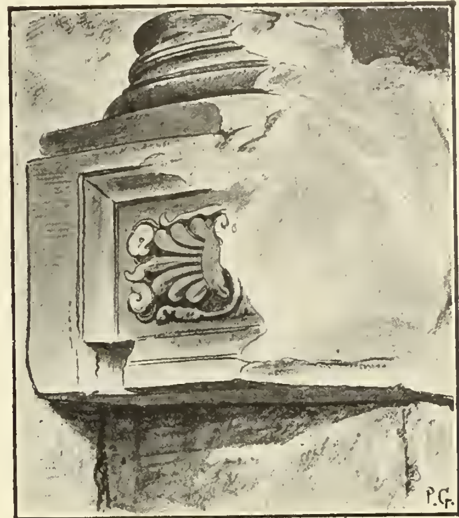



Fig. 382. — Base de colonne de la salle absidale de la Piazza d'Oro.

(*fig.* 406-407). Un autre socle, qui supportait une statue, détaille de nombreuses armes

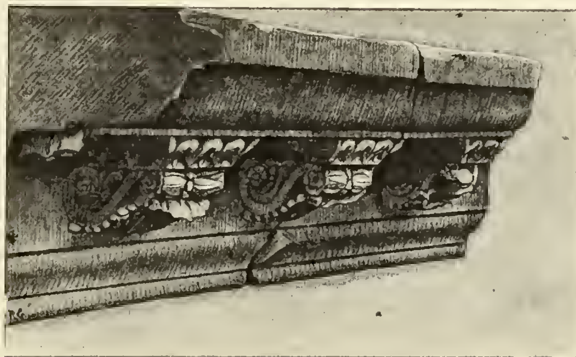


Fig. 383. — Corniche et Consoles du portique circulaire.

de guerre, sur lesquelles se détache un prisonnier barbare les mains attachées derrière



Fig. 384. — Antéfixes en terre cuite (magasins de la villa).

le dos (*fig.* 408). A citer encore, d'après M. Massi, le bas-relief placé au-dessus de la porte

de la salle en forme de croix grecque, au Vatican, où des gladiateurs combattent des animaux. Penna reproduit aussi un marbre grec représentant une scène comique et provenant d'un pylône de la prétendue entrée de la villa (page 64).



Fig. 385. — Antéfixe (d'après Penna).

Nous connaissons encore quelques hauts reliefs, dont l'un en particulier [1] (hors texte, Pl. IV) est conservé à la Galerie des Statues au Vatican : *Ariane abandonnée par Thésée ;* œuvre charmante, divisée en quatre sujets encadrés dans une composition architectonique. Au milieu, Ariane endormie, dans la pose classique, et Thésée s'embarquant sur un navire, tandis que Bacchus, le consolateur, arrive.

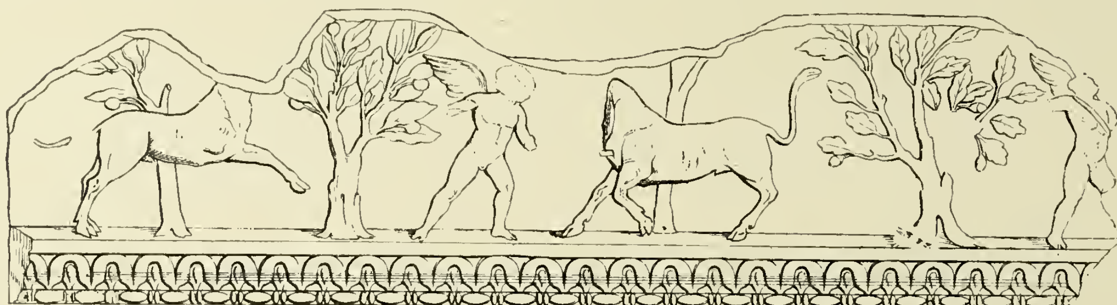


Fig. 386. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican) (d'après Penna).



Fig. 387. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican) (d'après Penna).

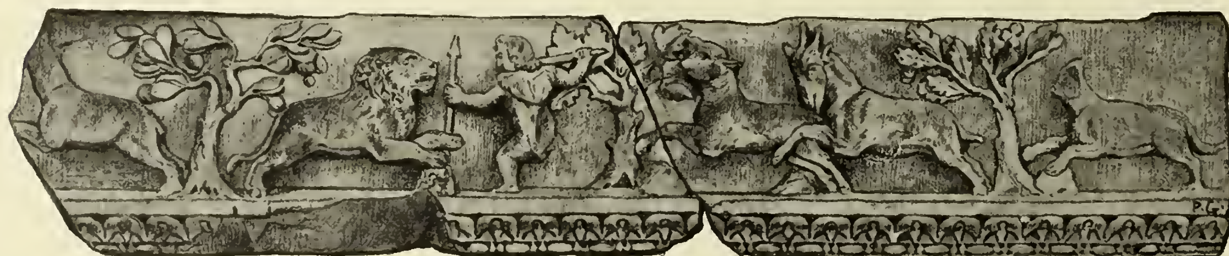


Fig. 388. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican, Chiaramonti).

Dans le ciel apparaît Diane avec son chien. Au-dessus, dans une frise, un Amour, accompagné d'un chien, poursuit une panthère. De chaque côté de la composition, dans une

1. Indiqué par M. Massi.




Fig. 389. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican, Chiaramonti).

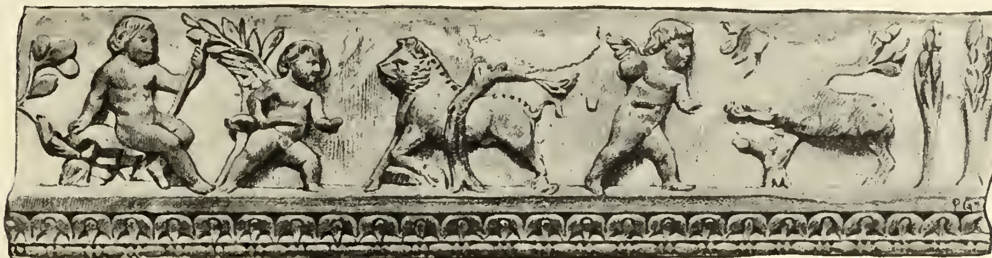



Fig. 390. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican, Chiaramonti).

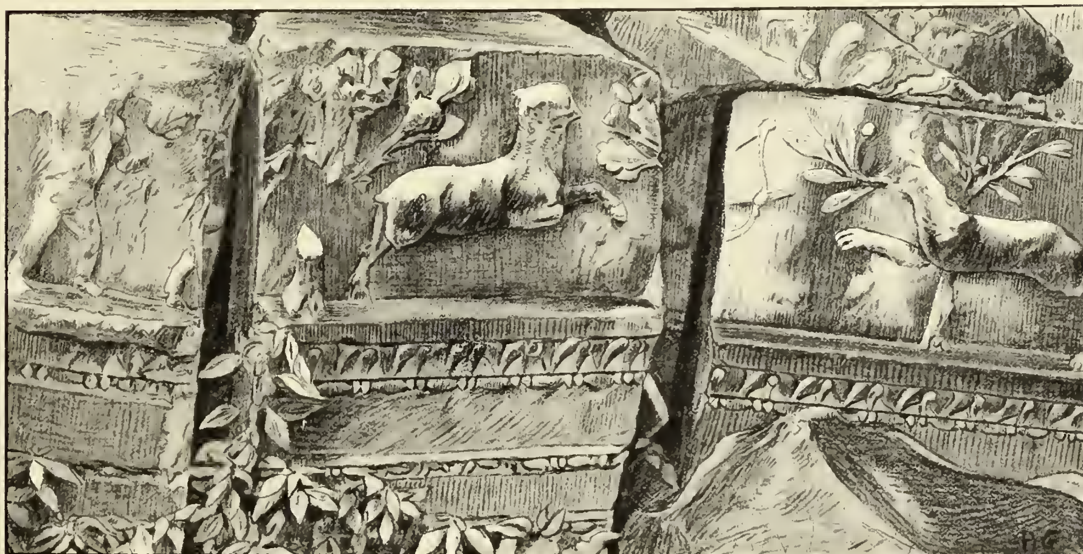


Fig. 391. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro.




Fig. 392. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro (Vatican, Chiaramonti).

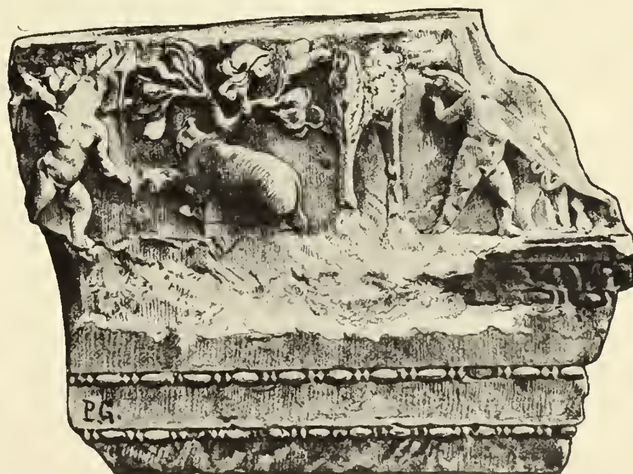



Fig. 393. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro.

niche, on voit une statue d'Ariane debout; dans l'autre, Bacchus avec la nébride et une coiffure semblable à celle d'Antinoüs. Dans maints détails de ce haut relief, nous retrou-

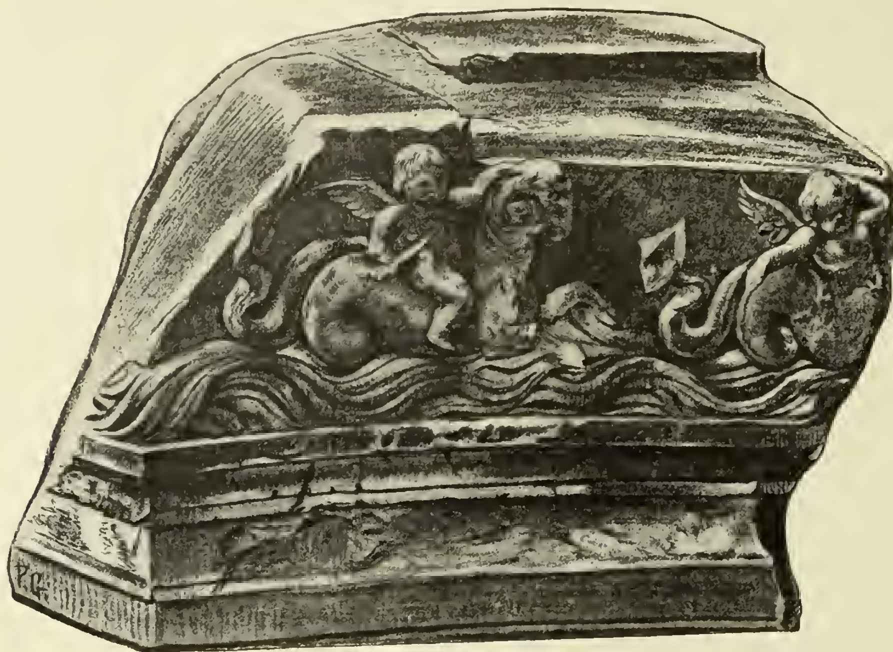


Fig. 394. — Frise sculptée des batiments de la Piazza d'Oro.

vons le même esprit que dans les frises avec amours de la *Piazza d'Oro*. L'encadrement architectonique a une saveur tout alexandrine.

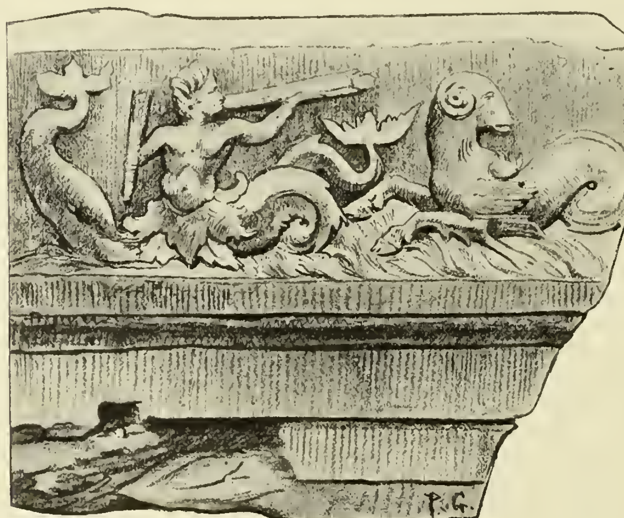


Fig. 395. — Frise sculptée du portique circulaire.

Voici un autre haut relief, mais absolument défiguré par la restauration outrée de M. Curzio (*fig.* 409), et actuellement encastré dans le mur du grand salon du musée de la villa Borghèse. C'est un cheval faisant une chute, sur lequel le restaurateur a placé un ca-

valier. Si nous comparons ce cheval avec ceux d'un sarcophage représentant la *Chute de*

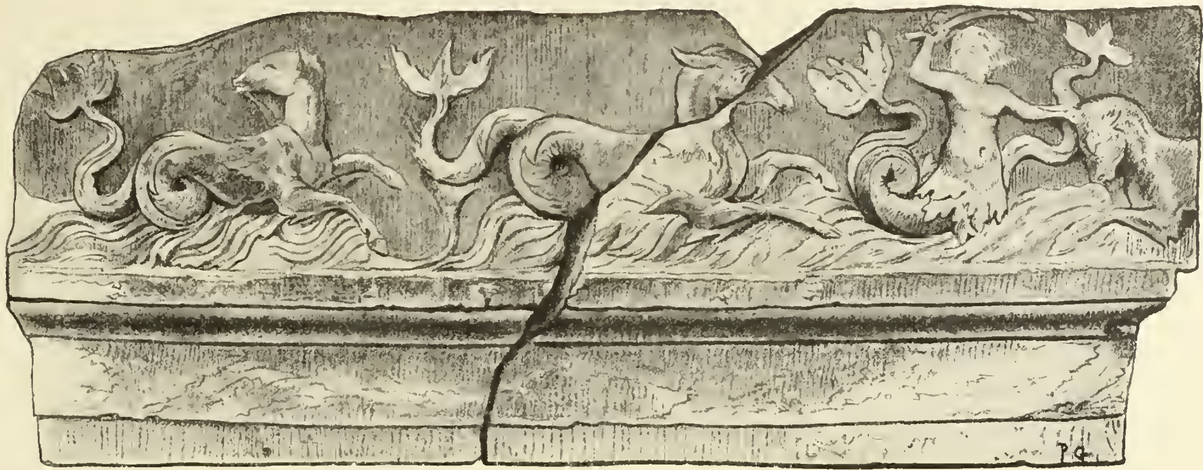


Fig. 396. — Frise sculptée du portique circulaire.

*Phaéton*, nous retrouvons, en le redressant dans son vrai sens, le même mouvement; les

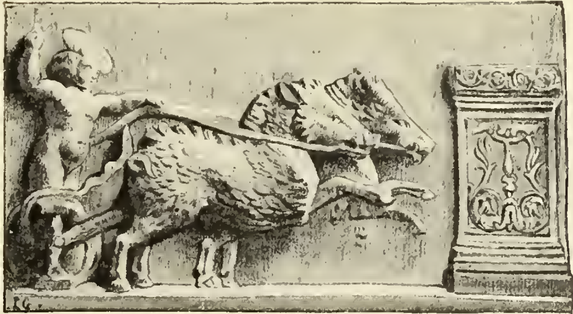


Fig. 397. — Bas-relief (Vatican, salle des Animaux).

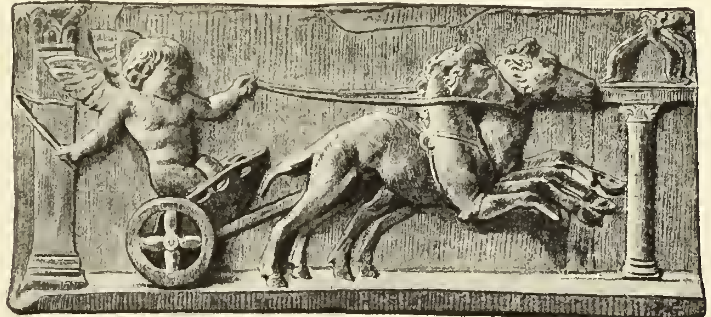


Fig. 398. — Bas-relief (Musée du Louvre).

animaux tombent, la croupe la première[1]. Ce fragment a peut-être appartenu au groupe de

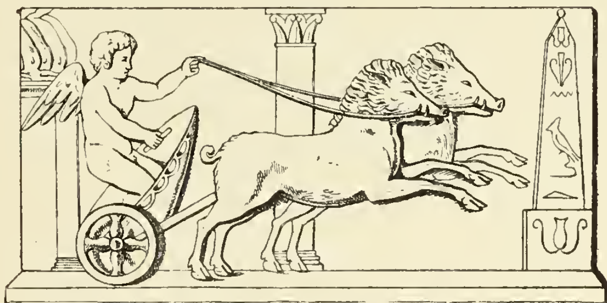


Fig. 399. — Bas-relief (Musée du Louvre) (d'après Penna).

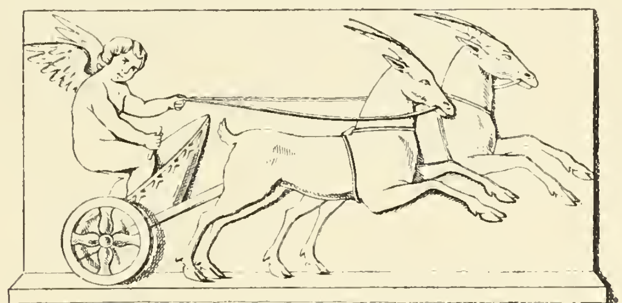


Fig. 400. — Bas-relief (Musée du Louvre) (d'après Penna).

Phaéton retrouvé par Ligorio vers la vallée de Tempé et vu par Aldroandi, en 1562, à la villa d'Este.

1. Sarcophage au Louvre : Salles des Saisons. Clarac, pl. 210, 42.

Mentionnons encore : une frise en bas-relief avec masques et dauphins, provenant du



Fig. 401. — Bas-relief (d'après Piranesi).



Fig. 402. — Bas-relief (magasins de la villa).

théâtre du sud, signalée par Ligorio, mais disparue ; un relief en marbre noir représentant

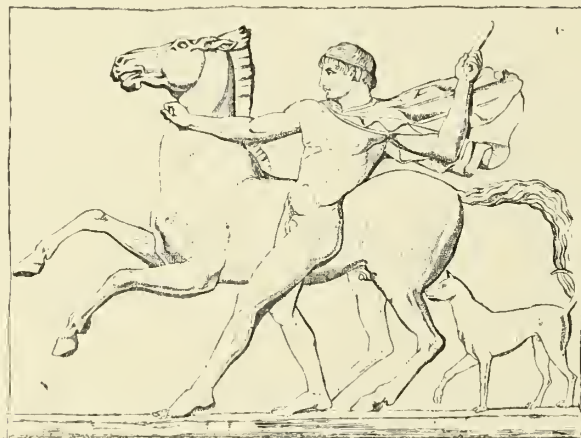


Fig. 403. — Bas-relief (d'après Penna).



Fig. 404. — Naissance de Bacchus (bas-relief) (Vatican, Chiaramonti).

une légende héroïque, avec encadrement architectonique, trouvé par Hamilton en 1769[1] et transporté à Lansdowne House ; un bouclier décoré d'un aigle avec branches de

1. Lansdowne House. — Michaelis, p. 159, n° 76 ; — *Mon. d. Inst.*, IV, 29, vgl., ann. 1846, p. 155, ff.

laurier[1]; un sarcophage, à Blundell Hall, où sont sculptés des cavaliers combattant contre

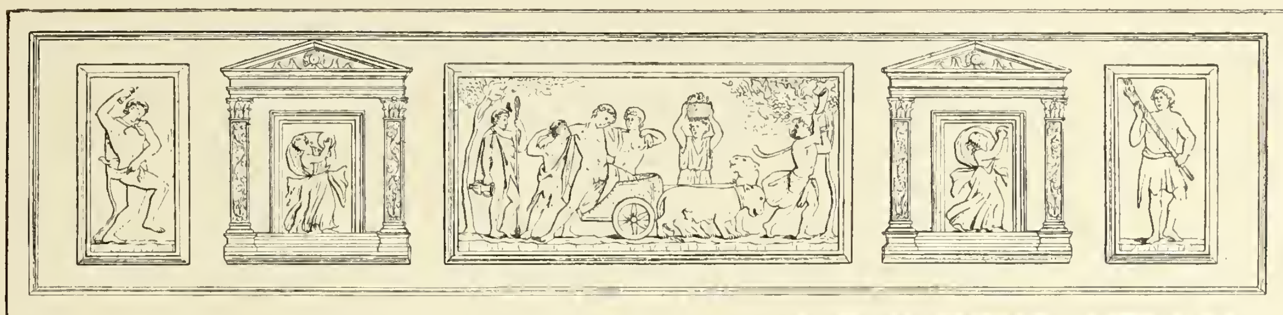


Fig. 405. — Pompe bachique (villa Albani) (d'après Penna).
(Restaurations : Le Satyre debout derrière le char, l'édicule et le bas-relief de gauche.)

des fauves[2]; enfin un dernier bas-relief (au Trinity College de Dublin) donnant les traits de Démosthène Epibomios, œuvre présumée fausse[3].

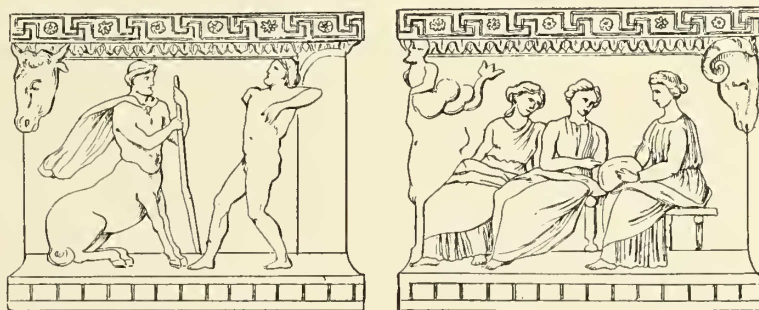


Fig. 406. — Bas-reliefs provenant d'un sarcophage (d'après Penna).

Les feuillages des rinceaux sculptés, dont nous donnons quelques spécimens,

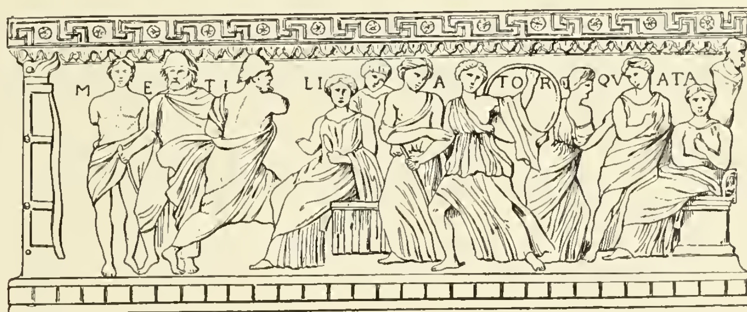



Fig. 407. — Bas-relief provenant d'un sarcophage (d'après Penna).

témoignent surtout du sens décoratif recherché qui dominait à l'époque d'Hadrien ; la matière en est fort belle et le goût encore sûr. Nous retrouvons aussi une colonne en forme

1. Roccheggiani, *Raccolta*, 1, 51, 2.
2. Michaelis, *Ancient Marbles*, p. 412, n° 393.
3. Michaelis, *Jahrbuch de l'Inst. arch.*, III, S. 237 ff.

de thyrse[1], des débris de fûts de colonnes entourés d'épis de blé, de lierre et autres feuillages



Fig. 408. — Socle sculpté (d'après Penna).

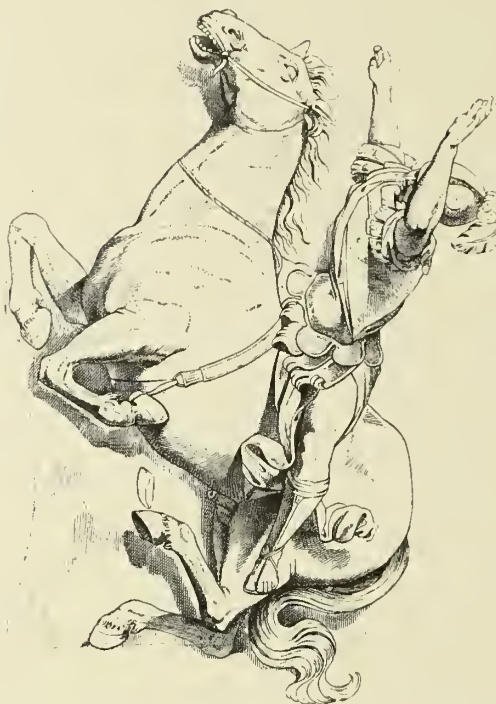


Fig. 409. — Un des chevaux de Phaéton (villa Borghèse) (d'après Penna).
(Restaurations dues à de Curzio : Cavalier moderne.)

(*fig.* 410); enfin, d'après M. Massi, une colonne entière, de même genre, conservée dans la cour



Fig. 410. — Fragments de colonnes (magasins de la villa).



Fig. 411. — Fragment de colonne ou de candélabre (d'après Piranesi)

du Belvédère, au Vatican (*fig.* 413). Ces colonnes ne faisaient probablement pas corps avec

1. Visconti, *Mus. Pio Clem.*, V, p. 77.

l'architecture; elles durent, comme celles des *viridaria* de Pompéi, supporter des hermès ou quelques petites statues.

Un autre fragment, dessiné par Piranesi et par Penna (*fig.* 411), est d'une décoration plus chargée : dans le bas, des aigles — peut-être l'emblème des Ptolémées — sont symétri-



Fig. 412. — Base de colonne ou de candélabre (salle des Candélabres, Vatican).



Fig. 413. — Colonne (Cour du Belvédère, Vatican).

quement placés; au-dessus, entre des palmettes, sortent des têtes de Méduse. Un feuillage de vigne complète la décoration de ce fragment qui peut appartenir à quelque candélabre. D'un candélabre aussi provient peut-être ce fragment (Galerie des Candélabres, Vatican) où se voient, à côté du Cygne, les *Dioscures* tenant leurs chevaux par la bride (*fig.* 412).

# VII

## CANDÉLABRES

De la villa proviennent un grand nombre de candélabres et de vases dont quelques-uns ont été reproduits avec un brio un peu excessif par Piranesi, dans son ouvrage *Vasi e*



Fig. 414. — Candélabre Barberini (galerie des Statues, Vatican).

(Restaurations : La plinthe, la partie plate qui se trouve au-dessus de la plinthe et qui se termine par des griffes de lion ; quelques morceaux des feuilles d'acanthe qui ornent la tige.) (Phot. Moscioni.)



Fig. 415. — Candélabre Barberini (galerie des Statues, Vatican).

(Restaurations : Les mêmes que pour la figure 414.) (Phot. Alinari.)

*Candelabri*. Nous serions tentés de taxer d'imagination le brillant artiste ; mais, s'il ne traduit pas l'art gréco-romain avec tout le tact désirable, du moins nous donne-t-il l'impression

de grandeur et de magnificence de l'époque impériale. Il a restauré des objets écornés et frustes et a même reconstitué, avec des matériaux antiques d'une même origine, quelques ensembles, ainsi que l'on peut s'en rendre compte dans ses candélabres et aussi dans ses vases.

C'est surtout sur les objets exhumés des marais fangeux du Pantanello que, à la fin du XVIIIe siècle, Piranesi exerça sa maîtrise pour sir Hamilton. Ce dont on peut accuser sans réserve Piranesi, c'est de la lourdeur de ses gravures qui semblent représenter des objets de bronze, entraîné qu'il fut par le fini presque ciselé de beaucoup d'œuvres décoratives en marbre de l'époque d'Hadrien; il retira ainsi la grâce pour ne laisser que la force.



Fig. 416. — Base de candélabre (Vatican, Chiaramonti).

Les candélabres et les vases peuvent nous donner une idée très juste du goût qui dominait, au temps d'Hadrien, pour les objets décoratifs en marbre dont les opulentes silhouettes rehaussaient les grandes salles et les parterres fleuris de l'immense villa. Certains candélabres de marbre sont de proportions colossales; leur galbe majestueux, leurs feuilles enroulées s'élancent comme des fleurs hors du vase et s'ouvrent à la lumière; ils sont couronnés par des vasques étroites dont la destination primitive était de porter une lampe. Certains de ces candélabres ne purent avoir, à cause de la fragilité de leurs détails, qu'un rôle purement décoratif.

Parmi les nombreux candélabres romains que le Vatican conserve dans la Galerie des Statues, il faut noter, comme ayant appartenu à la villa, les deux *Candélabres Barberini* (*fig.* 414-415), de style corinthien, ainsi nommés parce qu'ils proviennent des fouilles exécutées par le cardinal de ce nom, aux bâtiments dits *Académie*.

Comme le fait justement remarquer M. Helbig[1], ces candélabres ont été copiés d'après des originaux en bronze. Les larges feuilles d'acanthe dont ils sont ornés ont l'aspect de chapiteaux superposés et se déploient avec une extrême élégance; la précision pleine de délicatesse des détails ne nuit pas à l'harmonie générale. La différence de leur ornementation fait supposer qu'ils devaient avoir leurs pendants. Les bases seules sont pareilles et ne diffèrent que par les figures dont elles sont ornées. Sur l'une, c'est Jupiter debout avec le sceptre et la foudre; Junon, avec le sceptre; Mercure, avec la coupe et le bélier. Sur l'autre,

1. *Musées d'Archéologie classique de Rome*, t. I, p. 141-142.

Mars appuyé sur une lance, la tête couverte d'un casque orné d'une chimère; Vénus archaïsante tenant une fleur et relevant le pli de son manteau; Pallas donnant à boire au serpent. A certains détails caractéristiques, on pourrait, dit M. Helbig, reconnaître, dans cette figure de Pallas, l'Athéna Hygiéia de Pyrrhos, et, dans celle de Vénus, une reproduction de la Sosandra de Calamis[1]. Quoi qu'il en soit, il est probable que ces bas-reliefs sont la copie interprétée de statues archaïques.



Fig. 417. — Candélabre (Musée du Louvre, salle La Case).

Le Vatican conserve aussi, à la galerie Chiaramonti, la base triangulaire d'un candélabre alexandrin trouvée en 1791, à la villa, et regardée à tort comme un autel (*fig.* 416). Soutenu par trois sphinx, il présente sur chacune de ses trois faces un amour portant des attributs de Mars; au-dessus et aux angles se profilent des têtes de bélier; entre elles court une frise grecque absolument semblable à celle des candélabres Barberini. Le Musée Kircher en possède un spécimen, mais en moins bon état.

Le Musée du Louvre, dans la Salle La Case, conserve deux autres candélabres de modestes dimensions (*fig.* 417-418). L'un, à base triangulaire où sont sculptés des types bachiques, est orné, aux angles, de têtes de bélier; au-dessus s'élève un motif composé de feuillages enroulés en forme de vase; des sphinx posés sur le bord supportent une coupe en forme de bobèche d'où se dresse un gros cierge de marbre ornementé; finalement, une coupe moins large est surmontée d'une pomme de pin. L'autre candélabre, plus petit, est sobre de détails; son socle est rond et orné de bucranes unis par des guirlandes; le fût rappelle la forme des candélabres propres à la décoration du style égyptien de Pompéi. Le haut est orné d'une pomme de pin soutenant une coupe avec pied où ondule une flamme de marbre.



Fig. 418. — Candélabre (Musée du Louvre, salle La Case).

Voici maintenant trois autres spécimens d'une composition beaucoup plus compliquée et restaurés par Piranesi. Trouvés en 1769, en fragments, au Pantanello et transportés en

1. La silhouette de cette figure est la même que celle des monnaies impériales dont le revers porte le mot *Spes*. Les figures des Candélabres Barberini sont reproduites dans Visconti : *Museo Pio Clementino*, t. IV, Pl. II, III, IV, VI, VII, VIII.

Angleterre, ils sont tous triangulaires à la base et montés, les uns sur des pieds de griffon, les autres sur des griffons eux-mêmes. Entre ces pieds, une courte colonne assurait la solidité de l'ensemble et servait peut-être aussi à masquer le conduit d'un jet d'eau, comme cela se voit dans les fontaines en marbre de la villa.



Fig. 419. — Candélabre (d'après Piranesi).



Fig. 420. — Candélabre (d'après Piranesi).



Fig. 421. — Candélabre (d'après Piranesi).

D'après Piranesi, l'un aurait été acquis par Newdigate, gentilhomme anglais, pour Oxford (*fig.* 419). Il est orné aux angles de masques et de dauphins, de cigognes et de têtes de bélier, détails disposés en assises bien déterminées; le récipient simulé du haut est maintenu par un Atlante agenouillé. Un autre, aujourd'hui à Oxford, s'étage en pyramide (*fig.* 420); des sphinx et des têtes d'éléphant supportent un corps triangulaire orné de figures debout et surmonté de têtes de bélier; le tout servant d'assiette au candélabre, dont les détails rappellent les travaux en bronze. Le plus élégant de tous ces modèles (*fig.* 421) est orné de grosses têtes de bélier d'où s'échappent des feuilles à nervures en forme de rhytons entourant une corbeille chargée de fruits. Le tout est couronné par une sorte de chapiteau orné de volutes. Du cœur de ce chapiteau monte la tige du candélabre enjolivée

de feuillages enlacés où s'ébattent des oiseaux; le haut est complété par une coupe sortant de quatre feuilles enroulées.

On peut enfin mentionner encore deux petits candélabres, l'un est monté en bronze[1]; l'autre, en marbre, serait, d'après Roccheggiani, au Vatican[2].

1. Roccheggiani, *Raccolta*, I, 57, 3.
2. Roccheggiani, *Raccolta*, I, 68, 1.



## VIII

## VASES. — COUPES. — FONTAINES

Les vases de la villa, non moins curieux et décoratifs que les candélabres, sont,



Fig. 422. — Vase bachique d'une capacité de 800 litres (Warwick) (d'après Piranesi).



Fig. 423. — Vase bachique de Warwick, vu de côté (d'après Piranesi).

malgré la surcharge de leur ornementation, d'une tenue plus sobre. En effet, un candé-



Fig. 424. — Vase (d'après Piranesi).



Fig. 425. — Vase n° 424, vu de côté (d'après Piranesi).

labre laisse plus de latitude à la fantaisie qu'un vase qui, avant tout, doit être un récipient posé sur un pied.

Les vases de marbre sont généralement bachiques. Le plus connu est celui qui est conservé à Warwick (*fig.* 422-423). Trouvé en 1770, et d'une capacité de 800 litres,



Fig. 426. — Scène de vendanges; sculpture ornant le vase n° 427 (d'après Penna).

fut envoyé par Hamilton au roi Georges III. Piranesi en donne une très bonne reproduction. De la forme d'un cratère, il est d'une véritable robustesse, mais peu élevé proportionnellement à sa largeur. A sa partie ventrue s'étale la peau d'une panthère au-dessus de laquelle sont disposés, à chaque extrémité, des masques de Silène, et, au centre, un masque de Satyre et de Bacchante entre des thyrses; l'autre face est ornée de têtes bachiques avec thyrse et *pedum*. Les anses sont formées par la torsion puissante d'un cep de vigne qui court sous les lèvres du vase. La base n'est pas antique. On ne saurait qu'admirer les justes proportions de cette œuvre et l'ingénieuse sobriété de l'allégorie.



Fig. 427. — Vase (d'après Piranesi).

Un autre vase (en Angleterre), dont la forme et les détails rappellent l'urne en pâte de verre bleu de Pompéi (*fig.* 424-425), nous montre des amours folâtrant dans des vignes. Les anses sont formées de ceps d'où s'échappent deux serpents dont les têtes posent sur le bord du vase.

En Angleterre également, se trouve ce vase colossal que Piranesi, dans sa gravure, pose sur un socle hexagonal décoré, sur chaque grande face, d'une tête de taureau d'où pendent des guirlandes de fruits (*fig.* 427). Trois Silènes trapus, entre lesquels sont fixées des têtes de jeunes satyres, portent le vase sur leur dos, les mains aux hanches, dans une pose d'Atlante et engainés dans des pattes de lion. Le haut, à l'évasement, est orné de pampres et cerclé d'un cordeau sur lequel sont perchés des

oiseaux et où sont suspendus, à intervalles égaux, des guirlandes, une flûte de Pan, des masques, un vase, une corbeille et des cymbales. Le corps du vase présente, en bas-relief



Fig. 428. — Vase (d'après Piranesi).



Fig. 429. — Vase (d'après Piranesi).

(*fig.* 426), une scène de vendanges et de pressoir, sujet fréquent dans l'antiquité et dont une réplique, sculptée autour d'une grande cuve, existe au Musée de Naples. Deux satyres



Fig. 430. — Vase (d'après Penna).

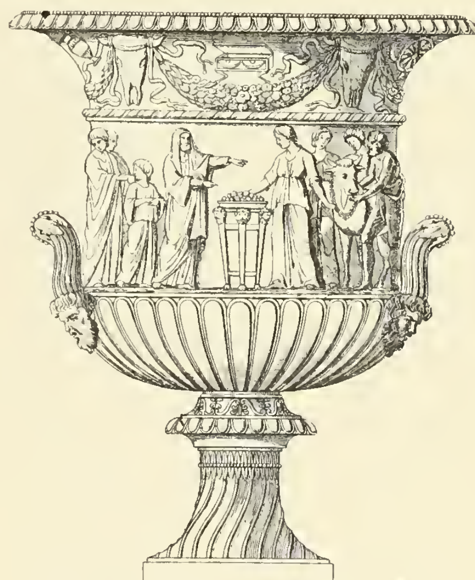


Fig. 431. — Vase (d'après Penna).

font la vendange; un autre porte sur le dos un sac de la récolte, tandis que quatre satyres, dans un mouvement juste et parfaitement esthétique, font manœuvrer le pressoir; ils déploient une vigueur peu commune; le mouvement et la vie dont ils sont animés, la grâce de leur attitude en font une œuvre d'une grande beauté.

Piranesi reproduit encore un vase bachique, dont les anses sont formées de ceps de vigne enlacés et dont les flancs sont ornés d'une bacchanale du style le plus ordinaire (*fig.* 428). Il fut trouvé au Pantanello par Hamilton, en 1771, et envoyé à la villa Stowne, en Angleterre; il a appartenu à Milord Temple. Trois autres vases (*fig.* 429-431),

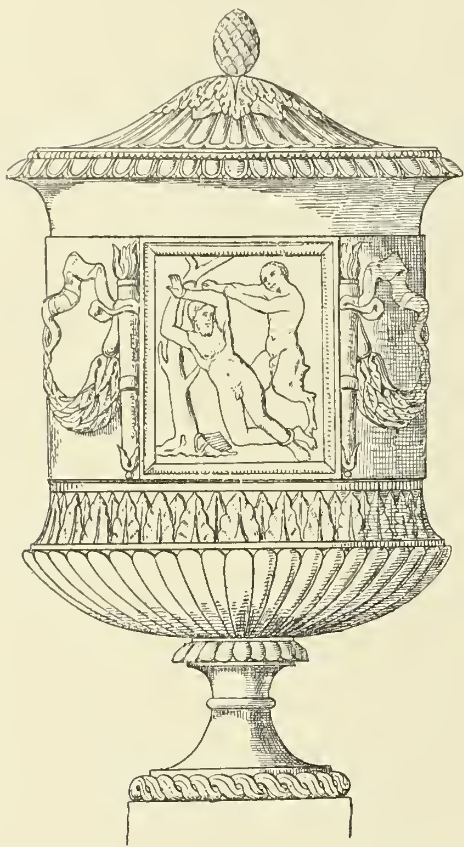


Fig. 432. — Urne (d'après Penna).

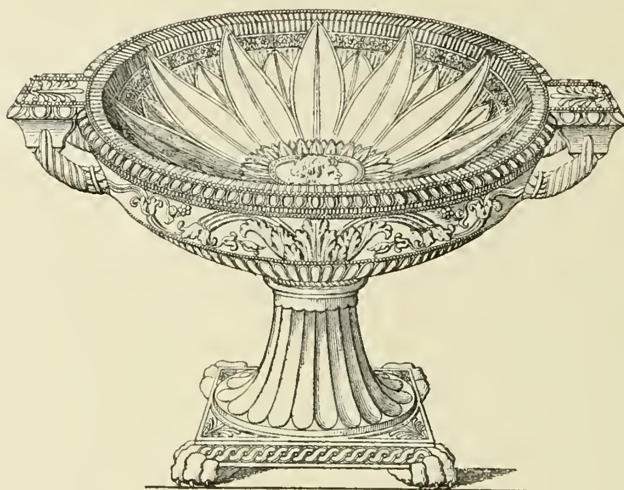


Fig. 433. — Coupe (d'après Penna).

de même forme, dont l'un fut découvert par Carlo Antonini, sont décorés de bas-reliefs détaillant des scènes de sacrifices. D'après Penna, une urne (*fig.* 432), sur laquelle est figuré le supplice de Marsyas, aurait été vendue en Russie et provenait du Pantanello.

En Angleterre aussi ont été transportés un vase en marbre à représentation bachique[1], une coupe en marbre ornée à l'intérieur de ménades dansant[2]; un cratère d'un galbe très

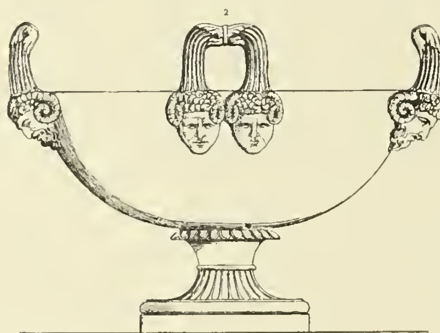


Fig. 434. — Coupe (d'après Penna).



Fig. 435. — Coupe en marbre rouge (galerie des Candélabres, Vatican).

pur dont les quatre anses sont maintenues par des masques de satyres cornus (*fig.* 434); une coupe à base carrée, découverte en 1771 dans la propriété de Angelis, et qui fut

1. Michaelis, *Ancient Marbles*, 741, n° 147; — *Engravings of the Woburn Abbey marbles*, Pl. IV.
2. *British Museum*, Græco-roman basement, 148.

acquise par sir Blundell (*fig.* 433). Le Vatican, de son côté, possède, dans la Galerie des Candélabres, une coupe en marbre rouge antique (*fig.* 435) acquise par Pie VI, et, dans le Cabinet des Masques, une autre coupe en rouge antique de forme carrée dont le profil est très délicat; à chaque angle, sous la bordure, un cygne soutient la vasque de ses ailes déployées. L'intérieur est circulaire et orné de cannelures rayonnantes[1].

Deux autres vases diffèrent complètement par leur style de tous ceux que nous avons présentés jusqu'ici. L'un (*fig.* 436) retrouvé, il y a peu d'années, au *Portique circulaire*, est actuellement au Musée des Thermes. Le pied manque, sur la panse on voit les débris d'une tête de bouc ou de satyre à laquelle s'adaptait



Fig. 436. — Vase en marbre blanc, trouvé au portique circulaire (Musée national à Rome) (phot. Moscioni).



Fig. 437. — Vase en marbre blanc, trouvé au portique circulaire (Vatican, salle des Animaux).

l'anse, si toutefois le vase en a eu. Des grues y luttent avec des serpents. Cette décoration, d'allure très alexandrine, se retrouve sur les pièces d'argenterie de même style. Le musée de Naples possède une grue, en ronde bosse, d'aspect décoratif, s'ébattant dans un mouvement semblable; à Pompéi, quelques peintures retracent des scènes analogues.

L'autre vase est au Vatican (*fig.* 437), dans la salle des Animaux; il a été fortement restauré. Sur le pourtour, un ibis tient un moucheron devant des cygnes et des canards à moitié engagés dans un panier à anse sous lequel nagent des poissons.

Parmi les objets meublants en marbre de la villa, nous donnons, d'après Piranesi, le dessin d'une grande coupe (*fig.* 438) soutenue par un support central et par trois pieds de

1. Nous ne savons pour quelle raison nous n'avons pu obtenir l'autorisation de photographier cette coupe dans la salle des Masques, tandis que cette gracieuse liberté nous a été donnée avec une grande libéralité pour les autres salles du Vatican.

griffon qui se terminent par un animal ailé et cornu. Le trépied, placé sur un plateau de forme ovale, est soutenu par des masques scéniques; le tout repose sur un socle, partie carré, partie ovale, de forme et d'ornementation bizarres. A peine sortie du Pantanello, Piranesi acheta cette œuvre curieuse et la reproduisit dans ses ouvrages.

Nous avons encore à parler de deux fontaines à trépied. L'une (*fig.* 439), trouvée près des *Cento camere* entre 1738 et 1742, se compose d'une vasque circulaire soutenue par



Fig. 438. — Trépied (d'après Piranesi).

des pilastres terminés en griffes, au milieu de laquelle s'élevait un réservoir rond, couvert, entouré de têtes de lion qui crachaient de l'eau. Sous la vasque, entre les pieds, dans une corbeille pleine de fruits, prenait naissance une colonne, qui, tout en servant de conduite d'eau, soutenait la fontaine. L'autre (*fig.* 440), plus richement ornementée, est conservée au Musée du Louvre; le réservoir central a disparu; les pieds sont ornés de vignes enlacées et, dans l'espèce de chapiteau qui les surmonte, prennent place des tritons et des animaux marins. A la partie ventrue, entre les pieds, des têtes de lion font saillie. Le support du milieu existe en entier; il est percé dans toute sa longueur et communique avec la vasque. Propriété du duc de Modène en 1752, ce trépied fut acquis par Benoît XIV pour le Capitole; Napoléon le transporta à Paris.

Les nombreux spécimens d'art décoratif que nous venons de citer et dont nous donnons

les images permettent de se rendre compte encore ici de l'infinie variété des motifs et des styles des objets de même nature, non moins que de l'adaptation raisonnée des allégories et des emblèmes. Ainsi les vases des Musées des Thermes et du Vatican, décorés d'animaux aquatiques, servirent à orner le *Portique circulaire* que l'eau venait baigner. Nul doute que

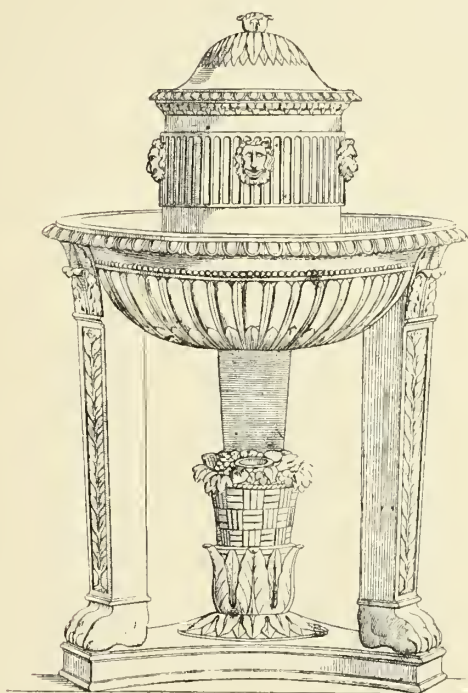


Fig. 439. — Fontaine (d'après Penna).

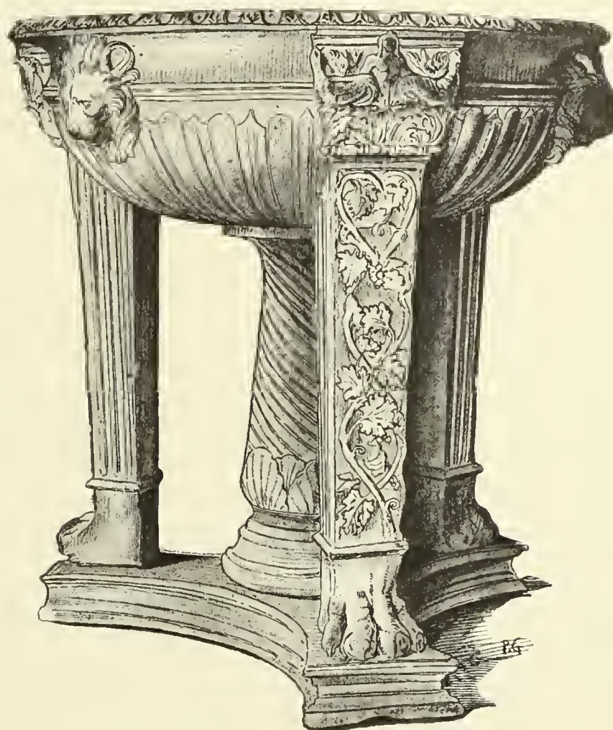


Fig. 440. — Fontaine en marbre blanc (Musée du Louvre).

les autres vases ou objets n'aient servi à meubler des salles ou des lieux appropriés aux sujets représentés. De la sorte chaque endroit de la villa, comme nous l'avons indiqué, dut avoir son originalité propre accentuée par les détails de sa décoration ; ce qui vraiment fut plein de vie et de grâce, que l'art interprété ait été pseudo-égyptien, alexandrin, hellénistique, grec ou gréco-romain.



ANTINOUS

Fragment d'un bas-relief colossal trouvé à la Villa Hadriana

(Villa Albani à Rome)

# IX

## STATUAIRE

### 1. — STATUES-FONTAINES. — HERMÈS. — BUSTES

Plus encore que les œuvres d'art décoratif, le nombre des statues trouvées à la villa est considérable; nous en publions une grande quantité; mais beaucoup ont disparu. Les barbares de toutes les époques ou enfouirent les statues dans le Pantanello, ou les brisèrent et en firent de la chaux. Bulgarini cite quatorze têtes et onze torses retrouvés dans le marais fangeux. Du temps d'Hadrien jusqu'au xvi^e^ siècle, époque où la villa fut bouleversée, on peut supposer aussi qu'un certain nombre d'œuvres d'art, échappées au massacre et indiquées aujourd'hui comme provenant de Rome ou des environs, ont appartenu à la villa Hadriana. Les empereurs eux-mêmes ont dû transporter de la villa à Rome quelques-unes des œuvres qu'Hadrien y avait accumulées et elles n'étaient certainement pas les moins parfaites. Ce musée, mine inépuisable, se composait surtout de copies; mais il eut aussi des œuvres originales. Quelques statues rappelaient des souvenirs de voyage; d'autres servaient à orner des fontaines, des jardins et des portiques.



FIG. 441. — SATYRE AVEC UNE OUTRE (VILLA ALBANI).

(Restaurations : Le bout du nez, le pouce et l'index de la main gauche, l'orifice de l'outre, les jambes, le tronc d'arbre, la plinthe.)

Parmi les figures affectées à la décoration des fontaines et dont l'exécution est souvent médiocre, citons le *Satyre à l'outre* (*fig.* 441) (à la villa Albani); le *Bacchus enfant* (*fig.* 442) tenant d'une main une grappe de raisin et de l'autre une urne, trouvé en 1812; l'*Enfant au Vase*[1] (*fig.* 443) (Galerie des Candélabres, Vatican). Comme fontaine fut probablement utilisée cette statue de femme (*fig.* 444) où, sur la base, se lit le nom ANCHYKRHOE (à Blundell

1. Indiqué par M. Massi; mais Clarac le dit provenir de la villa de Quintilius Varus.

Hall), marbre grec qui, après être passé par les ateliers des sculpteurs Lisandroni et Antonio d'Este, fut vendu à sir Blundell. La tête, dit Clarac, est moderne; le restaurateur a cru

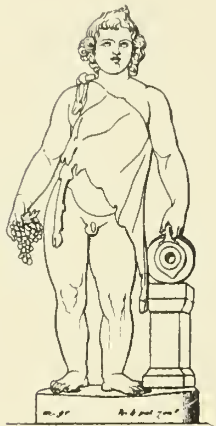


Fig. 442. — Bacchus enfant (d'après Clarac).
(Restaurations : La main droite et les raisins.)



Fig. 443. — Enfant avec une urne (Galerie des Candélabres, Vatican).




Fig. 444. — Nymphe (d'après Clarac).
(Restaurations : La tête, les deux bras et presque toute la jambe droite.)

devoir la surmonter d'une fleur de lotus et faire ainsi de cette statue une nymphe du Nil[1]



Fig. 445. — Masque colossal de Cybèle (Musée du Capitole, à Rome).



Fig. 446. — Masque colossal d'une divinité des eaux (d'après Penna) (Vatican, Chiaramonti).



Fig. 447. — Masque colossal (magasins de la villa).

Quelques têtes colossales, exécutées au point de vue décoratif et largement traitées, ne sont pas dépourvues d'une certaine majesté; entre autres celle de *Cybèle* (*fig.* 445)

1. *Anchinoë* et non *Anchyroë*, dans Apollodore, est le nom de la mère de Danaüs et, dans Pausanias, *Archirroë* est le nom d'une des nymphes du temple de Mégalopolis, caractérisée par une hydrie.

(musée du Capitole), une autre tête de divinité, encore à la villa (*fig.* 447), et le buste colossal de l'*Océan* (*fig.* 446), dont la bouche ouverte laissait couler l'eau.

Les jardins, les portiques et les salles étaient aussi ornés d'hermès. L'un des mieux conservés est l'*Hercule jeune* couronné de chêne de la Galerie géographique au Vatican (*fig.* 449) et l'hermès de femme du Musée du Capitole (salle des Colombes, 87), ainsi que deux torses engainés de Bacchus et de Bacchante (*fig.* 448 et 450), et un hermès de Faune, cité par Bulgarini.



Fig. 448. — Hermès bachique (d'après Clarac).
(Restaurations : Lierre et raisins de la coiffure.)



Fig. 449. — Hermès d'Hercule jeune (Galerie géographique du Vatican).

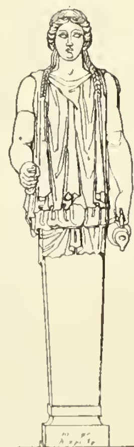


Fig. 450. — Hermès de bacchante (d'après Clarac).

Deux bustes hermétiques de femmes de grandeur colossale (*fig.* 451-452), dont la coiffure rappelle l'*onkos* des auteurs tragiques et que l'on a trouvés au théâtre grec, se distinguent par la froideur de l'expression ainsi que par le fini du travail. M. Helbig, tout en reconnaissant que ces deux têtes ont rapport à l'art dramatique, met quelque difficulté à retrouver la muse de la Comédie dans l'une d'elles. Le sculpteur, dit-il, pour conserver une symétrie entre les deux hermès, aurait coiffé la muse comique d'attributs qui ne la caractériseraient pas. La muse qui se rapproche davantage du type de la Melpomène du Vatican représente la Tragédie.

A ces quelques hermès viennent se joindre un certain nombre de bustes hermétiques de philosophes et de personnages grecs dont les noms, inscrits en grec, ont été relevés par plusieurs auteurs (*fig.* 453-458) : Orsini, Fabbro, Andrea Scoto, Vulpi, Pighius, Bulgarini, etc. Kaibel, dans le *Recueil des inscriptions grecques de Sicile et d'Italie*, les a




Fig. 451. — Buste hermétique de femme (salle de la Rotonde, Vatican).

(Restaurations : La plus grande partie du nez, et la poitrine avec les boucles de cheveux qui tombent sur les épaules.)



Fig. 452. — Buste hermétique de femme (salle de la Rotonde, Vatican).

(Mêmes restaurations que pour la figure 451.) (Phot. Moscioni.)




Fig. 453. — Buste hermétique d'Eschine (d'après Penna).

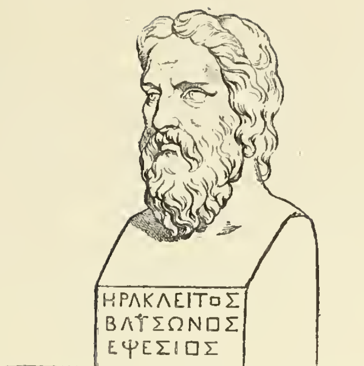



Fig. 454. — Buste hermétique d'Héraclite (d'après Penna).

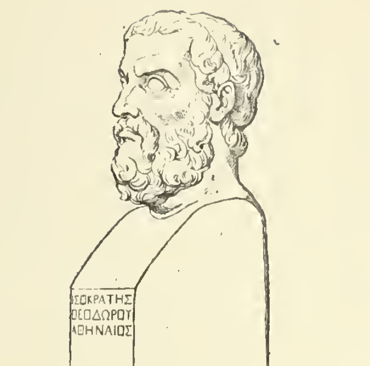


Fig. 455. — Buste hermétique d'Isocrate (d'après Penna).




Fig. 456. — Buste hermétique de Zénon (d'après Penna).

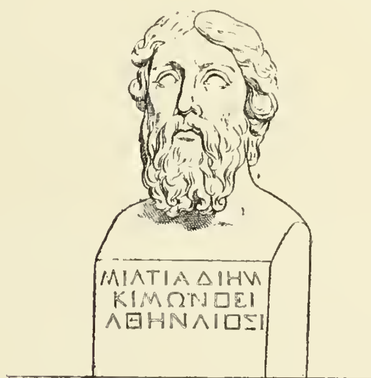



Fig. 457. — Buste hermétique de Miltiade (d'après Penna).




Fig. 458. — Buste hermétique de Carnéade (d'après Penna).

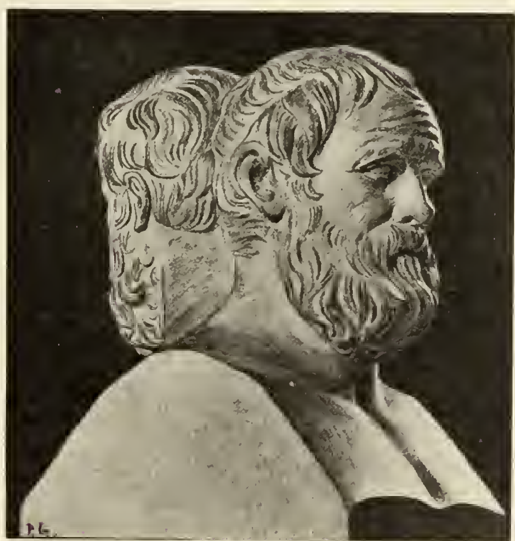


Fig. 459. — Bustes hermétiques de personnages grecs (Musée du Louvre).

(Restaurations : Partie du haut de la tête, côté gauche du front avec l'œil, partie du sourcil droit, du nez, de l'oreille gauche et buste.)

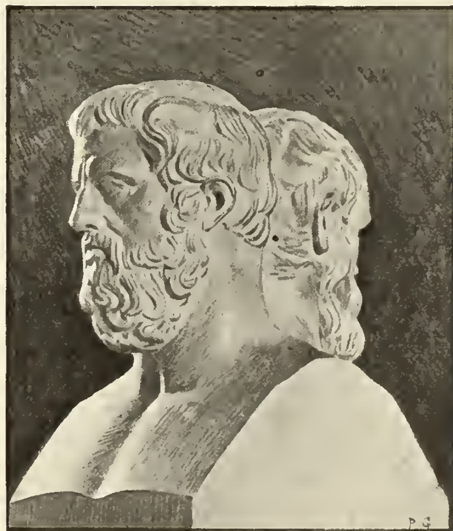


Fig. 460. — Bustes hermétiques de personnages grecs (Musée du Louvre).

(Restaurations : Partie du haut de la tête, nez, bout de l'oreille droite, buste.)

réunis[1]. Ils doivent provenir en partie de la Piazza d'Oro. Tels sont ceux de Zénon, Carnéade, Aristophane, Isocrate, Héraclite, Miltiade, Aristogiton, Démosthène, Eschine, Aristote, Homère, Socrate, Bias, Pythagore, Théophraste, Solon, Périclès, Anacréon, Alexandre, etc. Les inscriptions, que nous reproduisons d'après Penna, ne semblent pas authentiques. Peu de ces bustes, dont plusieurs sont dans des musées, ont été identifiés; nous savons que le pape Jules III en avait recueilli dans sa villa.

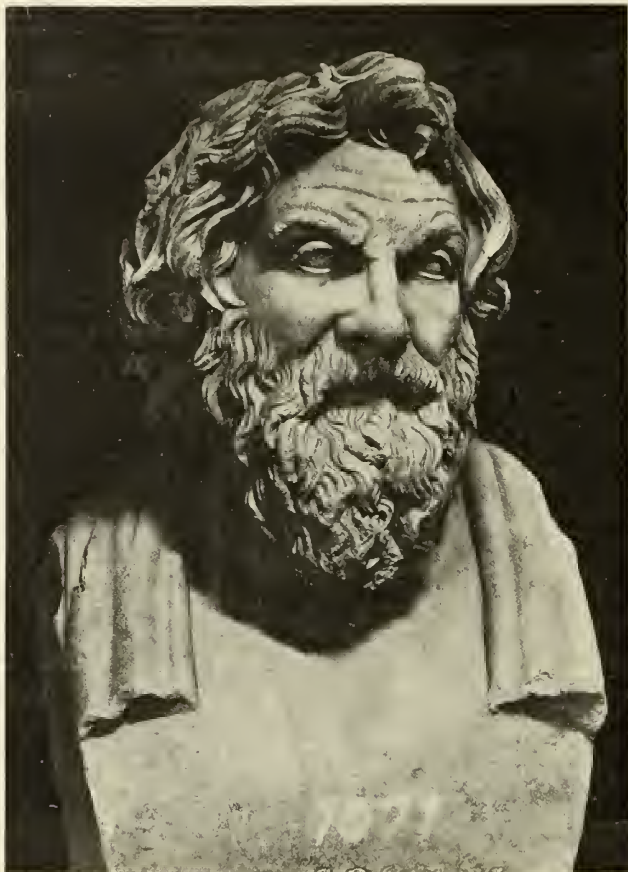


Fig. 461. — Buste hermétique d'Antisthène (Musée du Vatican) (phot. Alinari).

Le musée Torlonia possède un buste de Sophocle (161); le Musée du Capitole, celui de Platon (salle des Colombes), et le Musée du Louvre, un hermès double de personnages grecs (*fig.* 459-460), supposés être Sophocle et Aristophane, têtes de caractère; au Vatican (Salle géographique), le buste d'Antisthène (*fig.* 461), disciple de Gorgias et de Socrate, dont la tête est bien grecque de facture.

Parmi les personnages romains, Bulgarini mentionne un *Sénèque*, un buste de Romain inconnu (à Margam)[2], un autre au Vatican (*fig.* 462) dans la salle des Bustes, au visage replet et sévère, puis un vieux Romain aux traits amaigris (Salle en forme de croix grecque) — buste

1. Kaibel, *Inscriptiones Graecæ Siciliæ et Italiæ*, n^os 1128, 1130, 1133, 1134, 1136, 1140, 1145, 1159, 1163, 1165, 1167, 1168, 1170, 1174, 1178, 1186, 1190, 1192, 1195, 1196, 1203, 1208, 1221, 1222, 1224.

2. Michaelis, *Ancient Marbles*, p. 520, n° 10.

indiqué par M. Massi — qui, sans raison, passe pour représenter Cicéron ou Didius Sabinus (*fig.* 463). A noter encore (Vatican, salle des Bustes) : une tête de comédienne avec masque



Fig. 462. — Buste de personnage romain (Vatican, salle des Bustes).

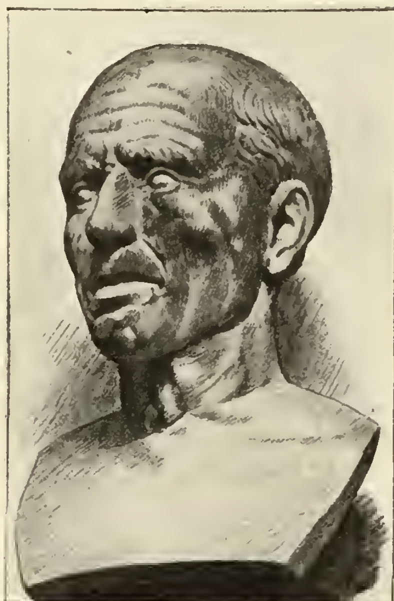


Fig. 463. — Buste de personnage romain (Vatican, Salle en forme de croix grecque).



Fig. 464. — Tête de comédienne masquée (Vatican, salle des Bustes).

(*fig.* 464) ; une tête de jeune fille d'un travail grec (Londres, Lansdowne House[1]) ; une tête d'athlète (*fig.* 465) également à Lansdowne House[2], et les têtes de Laocoon, de Iole et de



Fig. 465. — Tête d'athlète (d'après Penna).

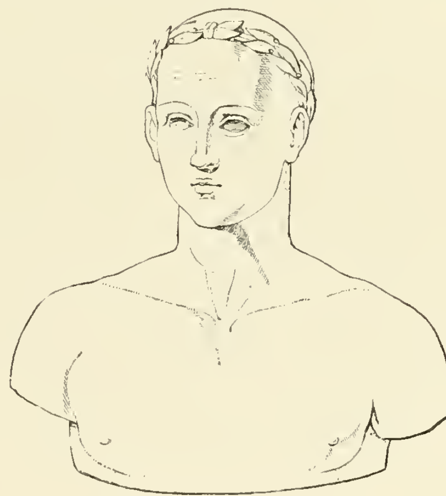


Fig. 466. — Tête d'athlète ou d'Isiaque, en marbre rouge (d'après Penna).

Julie, mentionnées par Bulgarini. Penna indique aussi deux têtes d'athlètes (*fig.* 466-467) en rouge antique, couronnées d'olivier, l'une au musée du Capitole, l'autre au Louvre (?). Citons

1. Michaelis, *Ancient Marbles*, p. 468, n° 90.
2. Michaelis, p. 452, n° 62.

encore un buste de jeune homme (à Erbach), et, à Lansdowne House, une autre tête d'athlète[1] et un Bacchus barbu (*fig.* 468). Parmi les quelques têtes citées, plusieurs ont appartenu à des statues aujourd'hui inconnues dont les corps, par les soins de quelques restaurateurs, sont peut-être affublés d'une tête étrangère, accidents auxquels sont souvent

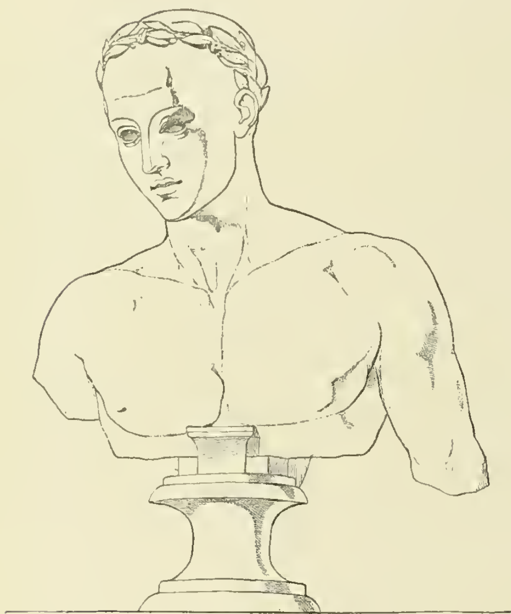


Fig. 467. — Tête d'athlète ou d'Isiaque, en marbre rouge (d'après Penna).



Fig. 468. — Tête de Bacchus barbu (d'après Penna).

exposées les statues antiques réparées par les modernes. Signalons enfin une tête d'Hermès trouvée en 1769, au Pantanello (Lansdowne House[2]).

## II. — STATUES ET BUSTES IMPÉRIAUX

Parmi les statues complètes ou complétées qui manquent à la collection de la villa, il en est une dont on connaît au moins l'histoire : elle a coulé pendant un naufrage, alors que le duc de Modène, en l'année 1774, la transportait à sa villa de Sassuola, près d'Ischia. Elle lui avait été cédée par le Quirinal, qui l'avait recueillie après sa découverte. Elle est du même type que la statue du cirque de Maxence, actuellement au palais Torlonia : statue assise et accoudée sur le dossier d'un siège (*fig.* 469) sous lequel se trouve un chien; la tête

1. Michaelis, 452, 62.
2. Michaelis, 467, 88.

Pl. VII



NIOBIDE

Trouvée à la Villa Hadriana

(Musée du Vatican à Rome)

A Fontemoing edit

est ceinte d'un diadème. A ce portrait de femme inconnue on peut en ajouter plusieurs autres, de même disposition, et dont les fragments ont fait partie de la collection Torlonia.



Fig. 469. — Statue de femme (d'après Penna).



Fig. 470. — Buste d'Hadrien (origine incertaine) (d'après d'Escamps).

Il se pourrait que ces statues assises et couronnées aient représenté quelques personnalités impériales : Plotine, Matidie ou Sabine.



Fig. 471. — Statue d'Hadrien (d'après Clarac).
(Restaurations : Tout le bras droit, la main gauche, les deux jambes et le bas de l'arbre.) (Pétersbourg.)



Fig. 472. — Statue d'Hadrien (d'après Penna).

La villa d'ailleurs a possédé un certain nombre de portraits impériaux. Commençons par ceux d'Hadrien. Bulgarini signale un groupe : Trajan tenant Hadrien par la main, sym-

bole de l'adoption (disparu). Parmi les nombreux bustes de l'empereur, quatre seulement



Fig. 473. — Buste d'Hadrien (salle des Bustes, Vatican).
(Restaurations : Le nez et le torse.)



Fig. 474. — Statue d'Hadrien (d'après d'Escamps).
(Restaurations : Couronne, vêtement.)

sont connus comme provenant de la villa. L'un, au British Museum (Roman Gallery, 17), a été trouvé par Lolli, habitant de Tivoli[1]. Un autre est à Margam et fut acheté, en 1769, par Hamilton[2]. Un troisième provient de la collection Campana (*fig.* 470). Le plus beau



Fig. 475. — Buste de Sabine (d'après d'Escamps).
(Très retouché.)

est celui de la salle des Bustes au Vatican (*fig.* 473), où l'empereur paraît encore jeune.



Fig. 476. — Statue de Claude (?) (Musée du Louvre).
(Restaurations : En plâtre : bras avec les manches, les mains et les attributs partie du manteau et la fibule sur l'épaule, raccords aux bandes de la cuirasse, raccords à la plinthe devant le pied. — En marbre : sourcil droit, principal du haut de la joue gauche, paupière inférieure droite, nez, bouche, bas du visage et cheveux sur la nuque.)

1. Michaelis, *Ancient Marbles*, X, 8.
2. Michaelis, p. 520, n° 9.

Deux statues de l'empereur ont été trouvées à la villa. L'une est à Pétersbourg (*fig.* 471) : Hadrien est debout, la partie inférieure du corps enveloppée d'un manteau; les deux bras ont été complétés par une restauration. La seconde statue, que reproduit Penna, ornait la Palestre de la villa : l'empereur, revêtu de la chlamyde (*fig.* 472), tient un globe dans la main gauche; l'autre main est appuyée sur la hanche; tenue manquant de majesté, assez peu usitée pour les statues impériales, mais que nous retrouvons dans un Marc-Aurèle du Louvre. On conserverait encore, d'après d'Escamps, un fragment d'une statue d'Hadrien (*fig.* 474),

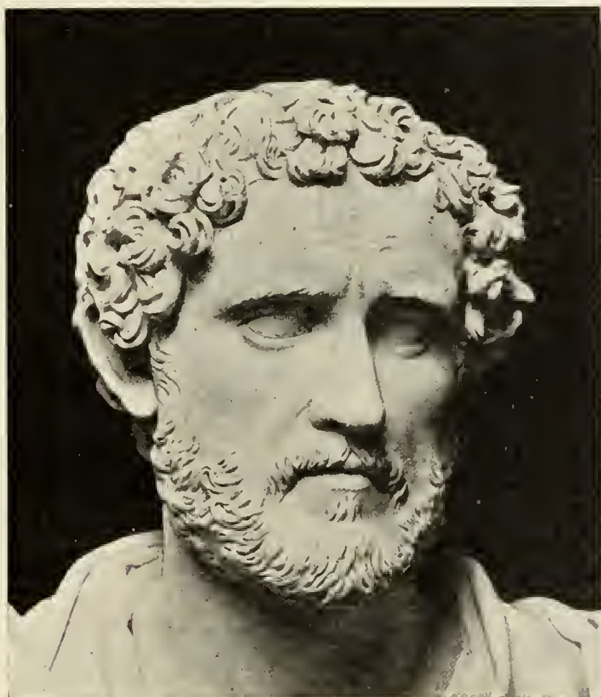


Fig. 477. — Antonin le Pieux (salle des Bustes, Vatican) (phot. Moscioni).



Fig. 478. — Tête colossale de Faustine l'aînée (la Rotonde, Vatican) (phot. Moscioni.)

qui aurait eu le corps drapé, la tête couronnée et les yeux en émail. La même provenance est attribuée à un Claude (*fig.* 476) (Louvre); mais cet empereur ayant été César de 41 à 54 après Jésus-Christ, la provenance indiquée est faite pour nous surprendre; cette statue a fait partie de la collection Campana, composée par d'Escamps; en somme, son origine est incertaine. Elle a pu toutefois appartenir à une autre villa de Tibur; ou bien la tête n'est pas celle de la statue.

De l'impératrice Sabine, il existerait deux bustes, l'un à Margam, trouvé par Hamilton en 1769[1]; l'autre, de la collection Campana, d'assez mauvaise exécution ou plutôt bien

1. Michaelis, p. 520, n° 11.

détérioré par une restauration (*fig.* 475). Le fils adoptif d'Hadrien, Aelius Verus, est aussi représenté par un buste qui, après avoir appartenu à Hamilton en 1769, est entré au musée de Pétersbourg[1]; un autre buste (galerie Torlonia) a été attribué à Verus, mais la tête est moderne.

On ne cite guère que deux bustes d'Antonin, que l'empereur adopta après Verus. Le plus parfait (*fig.* 477), conservé au Vatican, salle des Bustes, rend admirablement cette sagesse réfléchie du pieux empereur et forme contraste avec celui de l'efféminé Verus. L'autre buste est à Margam[2].

Faustine aînée, épouse d'Antonin le

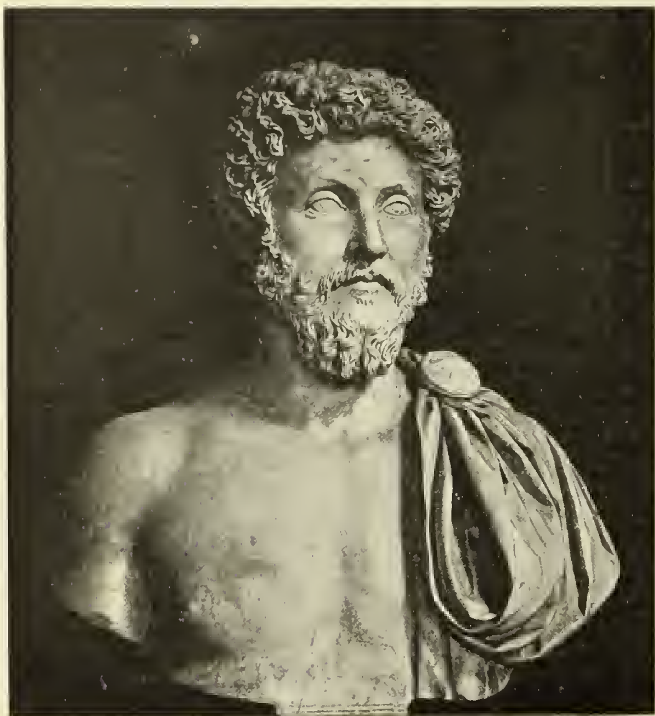


Fig. 479. — Buste de Marc-Aurèle (salle des bustes, Vatican) (phot. Alinari).



Fig. 480. — Buste de Domitia (salle des Bustes, Vatican).

Pieux, fameuse par ses désordres, est représentée par le buste colossal de la Rotonde (au Vatican) (*fig.* 478), type accompli de vraie Romaine. On connaît encore des bustes de Faustine jeune, dans la fraîcheur de la jeunesse (Musée du Capitole[3]), et de Marc-Aurèle, son époux (*fig.* 479), trouvé par Marefoschi, conservé au Vatican, dans la salle des Bustes,

1. *Mém. de l'Acad. de Saint-Pétersbourg*, XVIII, 1872, n° 28; — Bernouilli, *a. a. O. S.*, 211, p. 60.
2. Michaelis, p. 520, n° 12.
3. *Stanza degli imperatori*, 39; — Bernouilli, *a. a. O. Taf.*, 64, vgl. S., 190; — Duruy, *Histoire des Romains*, t. V, p. 152.



BACCHUS

Statue trouvée en 1881 à la Villa Hadriana

(Musée national à Rome)

A. Fontemoli edit.

ainsi qu'un buste de Domitia (*fig.* 480), dont la coiffure est frisée au petit fer et dont le type sévère a le caractère octavien, enfin une statue dite de Julia Pia (*fig.* 516).

A ces statues impériales, il convient d'ajouter le buste colossal de Pompée, trouvé en 1769 par Hamilton[1] et aujourd'hui à Knole. La présence de ce portrait ne paraît pas invraisemblable comme celle de la statue de Claude; ici, en effet, nous retrouvons un des souvenirs de voyage d'Hadrien qui, passant d'Asie en Egypte, restaura le tombeau de Pompée; nous savons même que, à cette occasion, il composa quelques vers grecs conservés dans l'*Anthologie*.

### III. — IMAGES D'ANTINOÜS

A l'Egypte est attachée la mémoire d'Antinoüs. Les images de ce favori étaient répandues dans tout l'Empire; il est naturel que dans les différentes parties de la villa de Tibur on en ait retrouvé seize au moins identifiées avec plusieurs divinités. Nous connaissons en effet Antinoüs-Vertumne[2], Antinoüs-Esculape, Antinoüs-Apollon, Antinoüs-Soleil. Hadrien, à sa villa de Préneste, avait un Antinoüs-Bacchus isiaque (salle de la Rotonde, Vatican) : l'une des plus belles statues de ce nouveau dieu, mais dont la draperie est moderne.



Fig. 481. — Buste d'Antinoüs (d'après d'Escamps) (Pétersbourg).
(Restauration : La couronne.)

De la villa de Tibur provient le buste d'Antinoüs bachique (*fig.* 481), de la collection Campana, aujourd'hui à Pétersbourg. La couronne de lierre est moderne. Un autre type bachique, trouvé par Hamilton en 1769[3], est conservé à Lansdowne House. On voit encore, au musée de l'Ermitage, un Antinoüs-Mercure ayant appartenu à Hamilton en 1769, et acquis par Catherine II[4]. Un Antinoüs en marbre grec (*fig.* 483) (à Deepdene), restauré en Ganymède, est, d'après Clarac, l'une des meilleures statues du favori d'Hadrien qui provienne de la villa. Ligorio dit avoir vu dans la Bibliothèque latine un Bacchus-Apollon sous les traits d'Antinoüs.

On connaît encore des bustes d'Antinoüs de même provenance, à Stockholm (National

1. V. Michaelis, p. 421, n° 12.
2. Dietrichson, *Antinoos*, Taf., 17, 51, vgl. S. 257, n° 126.
3. Voir Dietrichson, *Antinoos*.
4. Michaelis, p. 453, n° 64.

Museum)[1], celui de Knole, acquis par Hamilton et trouvé au Pantanello en 1769[2], et le buste avec *kalatos* du musée Torlonia. Une tête, de caractère et de travail grecs, est conservée au Musée national des Thermes (*fig.* 482), à Rome; elle peut passer, en dépit de son nez écorné, pour l'un des plus beaux types du favori de l'empereur. L'air mélancolique habituel des têtes d'Antinoüs, légèrement inclinées, s'accentue encore dans cette œuvre. Cet excellent buste, du modèle le plus classique, peut se rapprocher de celui aux dimensions colossales qui est au Musée du Vatican (salle de la Rotonde) (*fig.* 484); toutefois Antinoüs n'y est pas idéalisé.

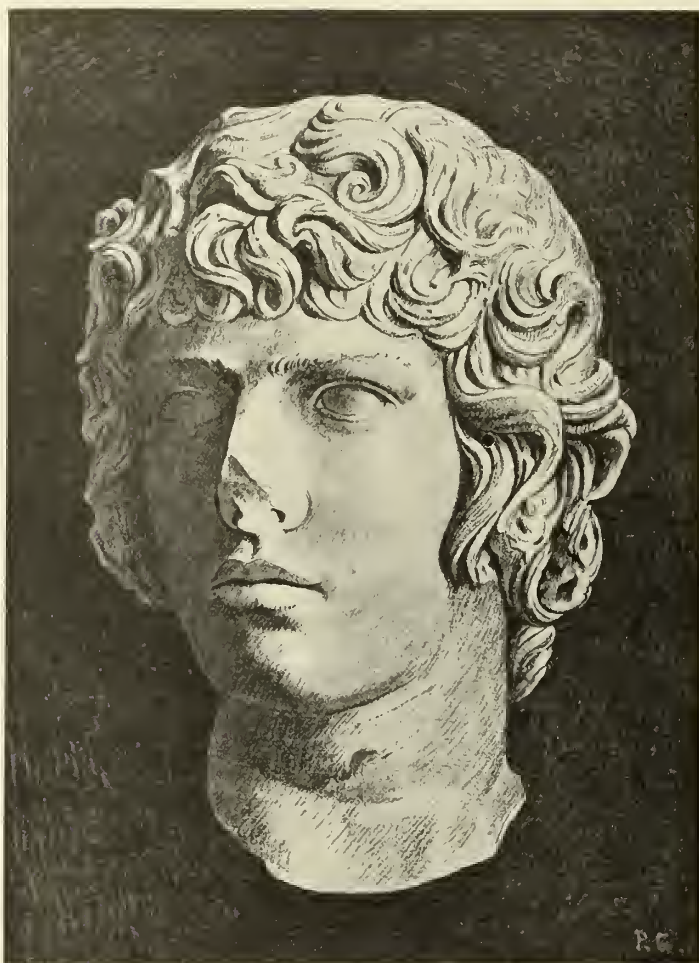


Fig. 482. — Tête d'Antinoüs (Musée national, à Rome).

Moins accusée est la physionomie d'une statue dite d'Antinoüs, conservée au Musée du Capitole (hors texte, Pl. V). Quoiqu'elle ait la pose généralement adoptée pour les statues du jeune dieu, M. Helbig ne retrouve pas dans cette œuvre les caractères propres aux images d'Antinoüs; aurait-il été idéalisé, ou représenterait-il une divinité que l'on pourrait rapprocher d'Antinoüs[3]? On a supposé que cette statue tenait un caducée, et, par conséquent, aurait été un Antinoüs-Mercure; cela n'est pas admissible pour ce type, car la main droite ne pourrait pas tenir un caducée comme les statues connues de Mercure; de plus, il est très rare de voir Mercure avec le caducée dans la main droite. M. Helbig y voit un Narcisse tenant



Fig. 483. — Statue d'Antinoüs (d'après Clarac) (Deepdene).
(Restaurations : Les deux avant-bras; la cuisse droite est fracturée.)

1. Dietrichson, *Antinoos*, Taf., 18, 49, vgl. S., 256, n° 124.

2. Michaelis, p. 420, n° 6.

3. Hors une des portes de Tibur, fut retrouvée une inscription qui figure à la galerie lapidaire du Vatican (*Corp. inscr. lat.*, t. XIV, 3535); elle est ainsi conçue :

ANTINOO ET BELENO PAR AETAS FORMAQUE SI PAR
CVR NON ANTINOVS. SIT QVOQVE QVI BELENVS
Q· SICVLVS

Roscher (au mot *Belenus*) croit cette inscription fausse.

une ligne et épris de sa propre image. Cette statue, d'une élégance froide, caractérise assez l'époque d'Hadrien ; elle offre la même pose que celle du Bacchus du Musée des Thermes trouvée, comme elle, à la villa (p. 297) ; elle rappelle certainement l'Antinoüs plus nature du Musée de Naples ; mais ni la tête, ni la chevelure ne donnent l'impression de l'Antinoüs classique.



Fig. 484. — Buste colossal d'Antinoüs (la Rotonde, Vatican) (phot. Moscioni).
(Restaurations : Le nez et quelques éclats.)

On doit sans hésiter reconnaître Antinoüs dans le bas-relief de la villa Albani (hors texte, Pl. VI), empreint, dit M. Helbig, de toute la sensualité et du sombre mysticisme de la victime impériale. Cette œuvre, une des plus caractéristiques de l'époque, unit à la précision des détails la mollesse des formes. De plus, ce bas-relief nous semble conçu dans un esprit particulièrement religieux. La couronne de fleurs que tient Antinoüs n'est pas

antique, car la partie du fond à gauche est moderne. Athénée parle de certaines couronnes isthmiques dites d'Antinoüs et du lotus rose ou rouge que le poète Pancratès d'Alexandrie offrit à Hadrien pour le consacrer au favori; en effet, dans la partie antique, voisine de la couronne complétée, voyons-nous un détail qui, par sa nature, ne se relie en rien à la restauration. Nous serions portés à croire que cet Antinoüs présentait un lotus épanoui ou une couronne faite avec des lotus, mais non avec des fleurs quelconques. La pose du personnage a quelque chose de sacerdotal, et, en partie vêtu, il semble accomplir un acte religieux.

On connaît, du reste, des Antinoüs égyptiens absolument caractérisés et, comme tels, identifiés à Horus ou à Osiris. Il devint, nous le savons, l'égal des divinités d'Egypte et, à Antinoë, sous Clément d'Alexandrie, le culte d'Antinoüs existait encore.

La villa conservait trois représentations de l'Antinoüs égyptien : un buste restauré (*fig.* 560), provenant probablement de quelque statue (au Vatican, d'après Clarac); un autre buste (Lansdowne House) trouvé en 1769[1]; enfin (*fig.* 559), l'une des plus belles statues en marbre blanc de l'Antinoüs égyptien qui, vraiment ici, devient l'idole, d'aspect très religieux, sobre de lignes, mais dont le modelé profane des formes est pénétré d'un charme tout particulier (Vatican, Salles égyptiennes).

## IV. — FIGURES MYTHOLOGIQUES ET ALLÉGORIQUES. — STATUES FÉMININES

A côté d'Antinoüs, dieu universel et grand protecteur de la villa Hadriana, on rencontre d'autres divinités plus olympiennes.

Jupiter figure trois fois parmi les statues tiburtines : un buste colossal[2], au British Museum; à la villa Albani, une statue debout (*fig.* 485) d'une exécution soignée, trop soignée même, et dont la tête, antique, il est vrai, provient d'une autre statue; les attributs et une partie de l'aigle sont dus à une restauration. Enfin un Jupiter nu, également debout (Blundell Hall) (*fig.* 486), acheté par le duc de Modène à la villa d'Este, qui, comme nous avons eu déjà l'occasion d'en faire la remarque, avait été enrichie par Ligorio d'œuvres d'art provenant de la villa Hadriana.

Voici maintenant une statue d'Hercule signalée par Ligorio et qui aurait orné la rotonde située derrière la loge impériale du théâtre du sud. Bulgarini mentionne, de son côté, plusieurs torses d'Hercule et Sebastiani reconstitue un Hercule colossal, trouvé en fragment au bas du pavillon de Tempé. Ces statues ont disparu. Des représentations d'Hercule provenant de la villa, il ne reste qu'une tête colossale, trouvée au Pantanello

1. Michaelis, p. 446, n° 38.
2. *First Græco-roman, room.* 124; — Ellis, *Towneley Gallery*, I, p. 310.



SATYRE AU REPOS

Trouvé à la Villa Hadriana

(Musée du Capitole à Rome)

en 1769 (British Museum), une autre statue debout (*fig.* 488), tenant une massue sur l'épaule (Lansdowne House), puis (*fig.* 487) un *Hercule couché* (Vatican, Chiaramonti), d'une facture lourde[1].

Ligorio cite quelques statues de Vénus de même modèle que la célèbre Vénus du Capitole qui se trouvaient au théâtre latin et à la *Piazza d'Oro;* l'une avait été transportée à la villa d'Este ; mais seuls le corps et la jambe gauche sont antiques. Une autre statue de femme, probablement Vénus, entièrement drapée, fut trouvée par le duc Braschi, un des propriétaires des terrains de la villa. Elle a quelque analogie avec la Vénus Genitrix; toutefois la tête et la partie inférieure sont modernes (*fig.* 490).



Fig. 485. — Statue de Jupiter (villa Albani).

(Restaurations : Le bras droit avec le bâton, la main gauche avec la foudre, plusieurs morceaux de la draperie, la jambe droite un peu au-dessous de la draperie, la jambe gauche à partir du genou, la plinthe avec la plus grande partie de l'aigle. La tête, dont le nez est restauré, est antique, mais ne provient pas de la statue.)

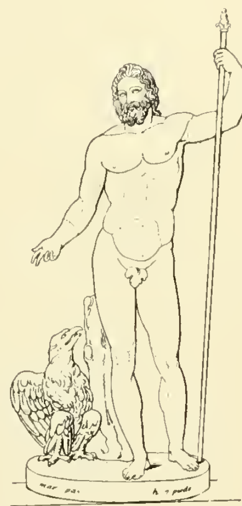


Fig. 486. — Statue de Jupiter (d'après Clarac) (Blundell Hall.)

(Restaurations : Bras gauche, moitié de l'avant-bras droit; peut-être aussi l'aigle.)

Nous ne rencontrons aucun Mars, mais un Apollon citharède nu (*fig.* 491) trouvé par le comte Fede et actuellement disparu ; un autre Apollon (Berlin, Skulpturensammlung 54) ; puis le groupe si reproduit d'Apollon et Hyacinthe ou Ampélus (*fig.* 492) (Londres, collection Hope). Clarac, pour ces statues, ne croit pas que le bras droit d'Apollon, rétabli à l'épaule, ait eu le mouvement donné par la restauration. La main d'Apollon devait s'appuyer sur la tête d'Hyacinthe, qui du reste a un arrachement, attitude qui rendrait le groupe plus harmonieux. La coiffure d'Apollon est tout ondulée et remonte de curieuse façon au-dessus du front. Ligorio mentionne également un Apollon trouvé au théâtre latin.

On a retrouvé quelques statues de Diane, entre autres (*fig.* 493) l'Artémis d'Ephèse en marbre blanc (Vatican, galerie des Candélabres, 81) provenant de Pantanello.

1. M. Helbig croit pouvoir dire que cette figure, pour la disposition générale de la draperie, comme pour le travail des plis, rappelle un groupe de Ménélaos, élève de Stéphanos, dont le maître fut Pasitélès. Trois autres répliques de ce type de Jupiter sont connues.

La Diane chasseresse au repos de la villa appartient à un tout autre type (*fig.* 494) (Vatican, Chiaramonti); un autre modèle (*fig.* 495), trouvé dans la Palestre, représente



Fig. 487. — Hercule (Vatican, Chiaramonti).

encore, avec son chien, Diane qui vient de lancer une flèche. Ligorio a signalé dans le vestibule de la villa une Atalante qui aurait été du type de l'Artémis de Versailles (*fig.* 496), œuvre dont la provenance n'a jamais été indiquée clairement.



Fig. 488. — Hercule (d'après Clarac) (origine incertaine) (Lansdowne House).



Fig. 489. — Vénus (d'après Clarac) (autrefois à la villa d'Este).

(Restaurations : Le cou, la tête, les deux bras depuis le milieu du biceps, la jambe droite depuis le genou jusqu'aux chevilles.)



Fig. 490. — Statue de femme (d'après Clarac).

(Restaurations : Tête moderne, bras à partir de la draperie.)

D'Athèna on connaît par d'Escamps un buste de la collection Campana (*fig.* 497) et trois statues, dont l'une, en marbre de différentes couleurs, est conservée à Vienne[1]. La seconde statue, l'un des plus beaux types de la déesse (*fig.* 498), du même style que les statues de Londres, de Naples, de Cassel, de Russie, de Paris, ne porte pas le casque et a la tête recouverte d'une peau de lion. Par la noblesse et la fierté de l'attitude, par l'harmonie des plis, cette statue peut rappeler une œuvre du v^e^ siècle; mais M. Helbig fait remarquer que

1. *Antikensammlung Saal*, X, n. 29.



Fig. 491. — Statue d'Apollon (d'après Penna).



Fig. 492. — Statues d'Apollon et Hyacinthe (d'après Clarac) (Londres).
(Restaurations : Bras droit restauré à l'épaule gauche, nez, main gauche.)



Fig. 493. — Statue de Diane d'Éphèse (Vatican, Chiaramonti). (phot. Moscioni).
(Restaurations : La tour, le nez, les avant-bras, la gaine en entier.)



Fig. 494. — Statue de Diane (Vatican, Chiaramonti) (origine incertaine).
(Restaurations : Tête antique rapportée, cou, le nu de la poitrine, l'épaule droite, les deux bras depuis le milieu du biceps, tout le bas de la figure depuis l'extrémité inférieure des cuisses, le tronc d'arbre.)

l'impression de grandeur serait plus complète si le restaurateur avait donné moins de longueur à la partie supérieure du bras droit, vers l'épaule. De la main levée, elle tenait une lance, de l'autre une chouette plutôt qu'une statuette de la Victoire, et représentait Athèna et non Pallas. La troisième statue (Musée du Capitole) a séjourné à la villa d'Este (*fig.* 499). Cette figure, quoique de proportions peu élancées, est d'une facture délicate, surtout dans la draperie; le même type se retrouve sur un bas-relief votif d'Athènes[1]. Ici, de la main gauche, elle tient le bouclier; de l'autre main, elle portait la lance; c'est Pallas. Plusieurs hypothèses ont été émises au sujet de cette statue; l'une, qu'elle serait une interprétation de l'*Athèna* que Myron avait placée en face du Marsyas; une seconde opinion veut que l'original de cette statue ait fait partie du groupe original où se seraient rencontrés l'*Apollon* du Belvédère et l'*Artémis* de Versailles. Ne proviendrait-elle pas peut-être d'un groupe où figuraient Zeus, Héraclès et Pallas, œuvre de Myron, qui se trouvait à Samos?



Fig. 495. — Statue de Diane (d'après Penna).

Enfin Ligorio parle de deux images de Minerve qui auraient existé au théâtre latin et



Fig. 496. — Statue dite Artémis de Versailles (origine inconnue).



Fig. 497. — Buste d'Athènè (d'après d'Escamps).
(Restaurations : La draperie et probablement le casque.)

au théâtre du sud, d'où provient probablement celle que nous venons de décrire[2].

1. Voir Helbig (trad. Toutain), t. II, p. 364, fig. 22.
2. Helbig-Toutain, p. 364.



FIG. 498. — STATUE DE MINERVE (VILLA ALBANI) (PHOT. MOSCIONI).

(Restaurations : Le nez, les lèvres, la gueule de la peau de lion qui recouvre la tête, le bras droit ainsi que l'épaule droite, l'avant-bras gauche, l'extrémité antérieure du pied gauche, divers morceaux de l'égide et des draperies, la plus grande partie de la plinthe.)



FIG. 499. — STATUE DE PALLAS (MUSÉE DU CAPITOLE, À ROME) (PHOT. MOSCIONI).

Restaurations : La tête, les deux bras, le bouclier, quelques parties de draperies, trois doigts du pied gauche, un du pied droit, une partie de la plinthe.)

Ligorio mentionne comme provenant de ce dernier théâtre neuf Muses et trois autres



Fig. 500. — Statue de Terpsichore (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : La tête, le cou, le bras droit depuis le milieu du biceps.)



Fig. 501. — Statue d'Uranie (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : Cou, tête, le nu de la poitrine, le bras droit à partir du coude, le bras gauche depuis le biceps, le compas, le globe.)



Fig. 502. — Statue de Polymnie (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : Le cou, la tête, le nu de la poitrine, les deux bras à partir du biceps, le bras gauche.)

figures représentant Mnémosine et deux Muses. On n'avait trouvé que huit des neuf



Fig. 503. — Statue de Clio (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : Nez, les deux bras; mais le péplos sur le bras gauche est en partie antique; la flûte et le volume.)



Fig. 504. — Statue d'Euterpe (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : La tête, le cou, partie des épaules, le bras droit en entier, l'avant-bras gauche avec un fragment de draperie; et les flûtes, le pied gauche avec une parti de draperie; l'Amour, qui est moderne n'existe plus.)



Fig. 505. — Statue d'Erato (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : Tête, cou, nu de la poitrine, presque tout le bras droit, le bras gauche, la lyre, les deux pieds, l'Amour. A la place occupée par l'Amour, il y avait un attribut.)

Muses, la série ayant été complétée par une statue debout que la restauration orna des attributs de Thalie. Ces Muses ont toute une histoire

Entre 1658 et 1689, la reine Christine de Suède, réunissant une collection d'art antique, fit l'acquisition des huit sœurs, la *Thalie* restant à Rome. A la mort de Christine, en 1689, elles passèrent aux mains de Livio Odescalchi, duc de Sirmio. C'est alors que Philippe V d'Espagne, voulant orner son palais de Madrid, envoya à Rome Vélasquez, qui acheta les huit Muses (*fig.* 500-507). Ferdinand VII les plaça au musée qu'il faisait installer ; elles ornent encore le Musée royal de Madrid. Six des Muses étaient acéphales, et les bras manquaient ; aussi furent-elles restaurées et trop complétées. Clarac pense que ces restaurations sont l'œuvre de Bernini. En effet, à examiner la position des bras et des têtes,



Fig. 506. — Statue de Melpomène (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : La tête, le cou, le nu de la poitrine, la main gauche à partir du péplos. La massue n'existe plus.)



Fig. 507. — Statue de Calliope (d'après Penna) (Musée de Madrid).

(Restaurations : Le nez, l'avant-bras droit, presque tout l'avant-bras gauche.)

d'une allure mouvementée, les défauts du Bernini se retrouvent. La tête de Clio est bien celle de la statue, de même celle de Calliope. C'est Erato qui est la Muse la plus célèbre de Madrid, et cependant elle fut la plus maltraitée.

En ce qui concerne Mnémosine et deux Muses, Penna croit les reconnaître dans trois statues du Musée Chiaramonti (*fig.* 508-509-510). Il nous semble que Mnémosine se retrouverait plutôt dans la statue n° 508. Comme art, ces statues, copies de statues attiques interprétées, sont médiocres ; elles durent orner un même lieu comme figures accessoires. Ligorio mentionne une autre Mnémosine provenant du théâtre latin. On peut la retrouver au Vatican (*fig.* 511), dans une niche située entre la salle des Muses et la Rotonde ; le professeur Massi la donne comme provenant de la villa Hadriana. Cette petite statue, d'un meilleur travail que les trois figures précédentes, largement drapée dans une attitude pleine de noblesse, est une des statues de femmes les plus délicatement exécutées.

A la salle des Muses, au Vatican, on remarque une figure de femme dont la tête



Fig. 508. — Statue de Muse (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : Lyre moderne, tête antique, mais rapportée.)



Fig. 509. — Statue de Muse (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : Probablement les bras et la tête.)



Fig. 510. — Statue de Muse (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : Main gauche, le globe, la flûte ; tête antique, mais rapportée.)



Fig. 511. Statue de Mnémosine (Vatican).

semble trop forte pour le corps. A Velletri (palais Ginetti), où elle avait été restaurée en Fortune, elle fut donnée par le prince Lancelotti au pape Pie VI ; celui-ci la transforma en Thalie. La tête seule, qui a été fortement grattée, provient de la villa d'Hadrien (*fig.* 512).

Quelques autres figures féminines, que les restaurateurs ont essayé d'identifier, sont assez belles par les plis de leurs vêtements. Ainsi (*fig.* 513) une soi-disant Cérès (au Vatican, Chiaramonti) à laquelle on a adapté une tête antique couronnée d'épis ; le visage, selon M. Helbig, rappellerait celui de Julie (à Blundell Hall) ; une pseudo-Junon (*fig.* 514), dont on



Fig. 512. — Tête de femme (l'Uranie de la salle des Muses, au Vatican) (phot. Moscioni).

a refait la tête, le haut des épaules et les deux mains avec la grenade, attribut que tenait la Héra de Polyclète à Argos. Il en est de même pour la statuette intitulée *Bacchante* (*fig.* 515), depuis qu'un restaurateur lui a restitué une tête et des mains, pour une statue (*fig.* 517) restaurée en Parque (Vatican, Chiaramonti) dont la tête antique est d'une expression mélancolique et enfin pour une autre femme (*fig.* 518), probablement une prêtresse, gratifiée par un restaurateur de deux bras et d'une fiole (Chiaramonti).

Dans trois statues de petites dimensions, on reconnaît des *Némésis* (deux au Vatican, l'autre au Latran) qui, de la main gauche, relèvent légèrement une partie de leur manteau en un geste symbolique et, de la main droite, tiennent un rameau. Celle du Musée de Latran

reproduit un original attique du v[e] siècle; les deux autres spécimens (*fig.* 519-520) du Vatican (galerie des Candélabres et Chiaramonti) offrent les mêmes particularités; toutefois la première de ces statues est d'une exécution plus délicate.

Du type de la *Pudicité* (à Lansdowne House) nous connaissons des fragments de draperies trouvés en 1769[1]; mais nous n'avons pu identifier les statues de la *Tranquillité* et de la *Fortune Virile* mentionnées par Ligorio.

Une gracieuse statue de jeune fille (*fig.* 521), dont la tête, antique cependant, n'appartient pas au corps, a été restaurée par Cavaceppi (villa Albani). Ses pieds ne portent pas à terre et, par une habile disposition des étoffes, elle semble se tenir suspendue dans les



Fig. 513. — Statue de femme (Vatican, Chiaramonti) (d'après Penna).

(Restaurations : La tête couronnée d'épis, l'avant-bras droit et la main, la main gauche et le pan de robe.)



Fig. 514. — Statue de femme (d'après Clarac) (Blundell Hall).

(Restaurations : Tête et partie drapée, les deux mains.)



Fig. 515. — Statuette de femme (d'après Clarac).

(Restaurations : Tête, bras depuis le milieu du biceps.)



Fig. 516. Statue de femme (d'après Clarac).

(Restaurations : Tête, bras à partir de la draperie.)

airs. On pourrait voir dans cette œuvre Iris, la messagère des dieux; mais, dans ce cas, elle devrait avoir des ailes. Nous y voyons plutôt Sélènè, descendant pendant la nuit pour visiter le bel Endymion. C'est probablement pour cette raison que le restaurateur lui a mis une torche entre les mains. Toutefois une peinture de Pompéi, représentant le même sujet, nous montre la déesse tenant un rameau. La disposition générale de cette figure rappelle quelque œuvre hellénistique du même genre qu'une Victoire que reproduit Clarac (639-1441). Si cette figure représentait Sélènè, peut-être forma-t-elle un groupe avec celle d'Endymion (*fig.* 522) trouvée aussi à la villa en 1783 (à Stockholm) et où on a voulu voir un Aelius Verus mort pendant son sommeil. Cela n'est guère admissible; Verus mourut en 138 et Hadrien le suivit en juillet de la même année.

Deux autres statues de femmes, également charmantes, sont conservées au Musée du

1. Michaelis, p. 448-449.



Fig. 517. — Statue de femme (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : La quenouille, le bras droit depuis le biceps, la main gauche et le pan de manteau, les deux pieds, un fragment de la tunique, le long de la jambe gauche. Tête antique, mais rapportée.)



Fig. 518. — Statue de prêtresse (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : La fiole, l'avant-bras droit avec fragment de draperie, avant-bras gauche, les pieds et le bord de la tunique.)



Fig. 519. — Statue de Némésis (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : Bras droit, bras gauche et partie du vêtement soutenue par la main.)



Fig. 520. — Statue de Némésis (Vatican, galerie des Candélabres).

Capitole (chambre du Gladiateur). L'une, connue sous le nom de Flora (*fig.* 523), est un joli spécimen de l'art de l'époque d'Hadrien. La tête, quoique rajustée, semble bien être celle de la statue, mais les fleurs qu'elle tient à la main sont modernes. Dans le jeu des plis, il y a une certaine recherche pour rendre les différentes étoffes drapées avec beaucoup de coquetterie. Cette statue fut trouvée en 1743 et donnée au Musée par le pape Benoît XIV.



Fig. 521. — Jeune fille volant (villa Albani).

(Restaurations : Les deux bras, le bas de la jambe gauche avec le genou, la moitie du pied droit, plusieurs fragments de la draperie, la plus grande partie de la plinthe.) La tête, — (Restaurations : presque tout le diadème, le bout du nez, les boucles de cheveux. La tête antique, cependant, n'appartient pas au corps.)

La seconde figure (*fig.* 524), entièrement enveloppée d'un ample manteau, porte religieusement un objet rond, vase ou boîte. Elle est indiquée par Ligorio comme provenant de la Palestre. On a supposé qu'elle a servi de fontaine, mais les restaurations rendent la vérification impossible. Les uns y voient Pandore tenant le coffret mystérieux, d'autres une Psyché apportant à Vénus l'eau du Cocyte. Quoi qu'il en soit, il est certain que cette femme, tenant un objet précieux, accomplit un acte solennel. La tête est antique, sans pour cela appartenir à la statue, qui est en marbre pentélique.



Fig. 523. — Statue de jeune fille (Musée du Capitole) (phot. Alinari).

Restaurations : La main gauche avec le bouquet, quelques parties des doigts de la main droite, la plinthe. Tresse de cheveux et bandelettes.)

Une autre statue, supposée Flora, est reproduite dans Penna (*fig.* 526).

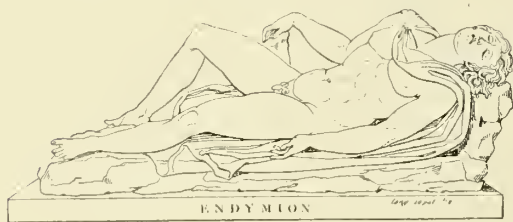



Fig. 522. — Statue d'Ephèbe endormi (d'après Clarac).

(Restaurations : Le menton, la main droite avec le poignet, le tronc d'arbre, le genou droit et partie du pied droit.)

Une Psyché, un peu moins discutable, fait partie d'un groupe trouvé au Pantanello en 1769. Elle écoute Eros qui la guide (à Lansdowne House). Les deux figures ne ressemblent pas à celles que l'on a coutume d'appeler *Eros et Psyché* (*fig.* 525), où deux jeunes

gens, étroitement unis, s'embrassent, l'un des plus charmants groupes de l'époque hellénistique. Ici, la composition est moins gracieuse et Psyché semble trop chargée de draperies. Les ailes sont modernes.

On a cru aussi retrouver une *Psyché* (*fig.* 527) d'un autre genre, une Psyché tourmentée ou plutôt punie[1], dans une statue de jeune fille conservée au Capitole depuis l'année 1753. Une main est posée sur le sein qui palpite, elle semble en proie à une violente émotion. La main gauche a été restaurée, aussi peu heureusement qu'à la statue analogue

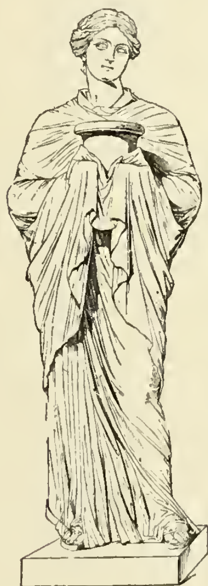


Fig. 524. — Statue de femme portant un vase (Musée du Capitole).

(Restaurations : Le couvercle du vase, et tout le bas de la statue à partir des genoux.) La tête (Restaurations : Le nez et un morceau de la chevelure placée au-dessus du front) est antique, mais n'appartient pas à la statue.



Fig. 525. — Groupe de l'Amour et Psyché (d'après Clarac) (Lansdowne House).

(Restaurations : L'Amour : Le haut de la tête au-dessus des yeux, le bras gauche, les jambes à partir des genoux, les ailes; Psyche : Le cou, les bras, la torche, les ailes.)



Fig. 526. — Statue de femme (d'après Penna).

du Louvre[2]. Nous retrouvons le prototype de cette statue dans une des Niobides de Florence[3].

Il est admissible qu'une figure antique célèbre ait, dans la suite, servi de modèle avec quelques variantes, comme cela s'est vu, surtout dans les peintures campaniennes, et qu'une des Niobides ait pu, même par un artiste ancien, être interprétée en Psyché. N'a-t-on pas vu, en effet, une Niobide soutenant son père mourant, traduite plus tard en un Pylade relevant Oreste pendant un accès de folie (Musée de Latran)? Néanmoins, il faut bien rapprocher cette soi-disant Psyché d'une Niobide (Vatican, Chiaramonti), qui provient aussi de la villa, et qui est un des plus beaux spécimens de femme drapée que nous ait laissé l'art grec (hors texte, Pl. VII). Ce rapprochement nous conduirait à admettre qu'Hadrien a possédé à

1. Helbig-Toutain, 434.
2. Clarac, 331, 1500.
3. Clarac, 584, 1264.

Tibur toute la reproduction du groupe représentant le massacre des Niobides dont on n'aurait jusqu'à présent retrouvé que ces deux figures[1].



Fig. 527. — Statue de Niobide restaurée en Psyché (Musée du Capitole).
(Restaurations : L'arcade sourcilière gauche, le bout du nez, la lèvre inférieure, la main droite, l'avant-bras gauche, les ailes, la plinthe.)

Une dernière statue de femme, mais allégorique (à Blundell Hall), figure la *Phrygie ;* elle ornait la villa d'Este. Sa facture grossière rappelle le type que représentent les médailles de cette province; le *vexillum* a été reconstitué. La Phrygie ne fut sans doute pas la seule allégorie de ce genre ayant figuré à la villa ; il est permis de croire que les provinces visitées par l'empereur y eurent leurs statues ; tout en glorifiant la puissance de l'Empire, elles rappelaient aussi de nombreux souvenirs. On peut avoir une idée de ces figurations par les hauts reliefs de la basilique de Neptune, qui sont dans la cour du Palais des Conservateurs, et aussi sur le revers de quelques médailles coloniales.



Fig. 528. — Statue allégorique coloniale (Blundell Hall).
(Restaurations : Bras droit et le *vexillum*.)

Afin que rien ne manquât à la villa, Hadrien eut un *Hermaphrodite* (*fig.* 529) qui, de la collection Campana, est passé à Pétersbourg. Cette statue couchée est une des nombreuses représentations de l'*Hermaphrodite endormi,* dont les meilleurs types sont au



Fig. 529. — Statue d'Hermaphrodite endormi (Pétersbourg) (d'après d'Escamps).

1. Voir le *Sarcophage des Niobides*, au Vatican, traduisant approximativement la scène. — Visconti : *Mus. Pio Clem.*, IV, 17-17[a] ; — et Helbig-Toutain, p. 283.



SATYRE
en marbre rouge
Trouvé à la villa Hadriana
(Musée du Vatican à Rome)

Phot. Alinari

Louvre et à Rome, au Musée des Thermes. Celle de la villa, une des moins bonnes, a dû être fortement regrattée, mais du moins y retrouve-t-on cette pose voluptueuse qui met en valeur les formes féminines du sujet.

### V. — STATUES BACHIQUES

Parmi les statues bachiques on peut citer quelques belles œuvres : un buste de *Bacchus barbu*, de style grec (au British Museum), et un *Bacchus* que Ligorio dit avoir orné le théâtre latin. La seule statue caractérisée de *Bacchus* a été retrouvée en 1881 (hors texte, Pl. VIII, et *fig.* 530) sous un escalier, à côté des Bibliothèques; c'est une des œuvres les plus intéressantes de la villa. Dans cette figure, on trouve autant de grâce féminine que de vigueur masculine, et cela donne à l'ensemble une saveur toute spéciale qui dut beaucoup plaire à Hadrien. Sur le devant du crâne, on voit encore quelques petits points de repère en relief laissés par le copiste. D'un parfait modelé, plein de morbidesse, cette statue semble être la reproduction d'un original de métal; on le sent principalement à la nébride et à la chevelure; de plus, les yeux ont la pupille marquée, comme cela se faisait pour les têtes en bronze, avec de l'argent ou de l'émail. Ce Bacchus peut nous rappeler, par le mouvement du corps, une œuvre de Polyclète, qui aurait été exécutée au Ier siècle de l'Empire d'après une œuvre du IVe siècle. Il faut admettre avec M. Helbig que « l'original est une des tentatives les plus anciennes qui aient été faites pour donner une grâce nouvelle aux images des dieux adolescents, en introduisant dans leur corps quelques formes féminines ».

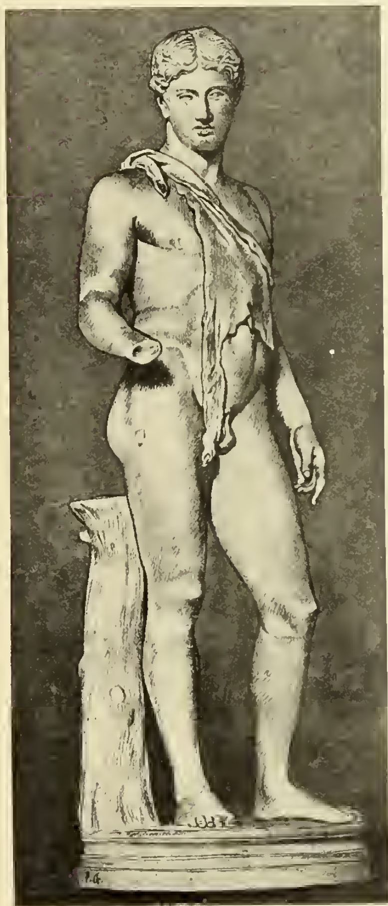


FIG. 530. — STATUE DE BACCHUS (MUSÉE NATIONAL, À ROME) (VOIR HORS TEXTE, PL. VIII).

(Restaurations : Le devant du nez, un morceau du manteau, les griffes de la nébride, le pouce, l'index et quelques fragments de la main gauche, le bas de la jambe gauche, le tronc d'arbre sauf l'extrémité supérieure, la partie gauche de la plinthe.)



FIG. 531. — STATUE DE JEUNE SATYRE (D'APRÈS CLARAC).

(Restaurations : Le nez, l'avant-bras droit, la flûte, la main droite.)

Les types de satyres de la villa semblent avoir été particulièrement choisis par Hadrien et plusieurs sont des copies d'œuvres de premier ordre. Par exemple, ce *Satyre jeune* au repos (*fig.* 531), dont le type rappelle probablement une statue de Praxitèle; modèle très répandu dans l'antiquité. Cette figure appartenait à la galerie Malatesta, à Rome;

Berlin en possède une réplique (Sculpturensammlung 359); mais le Musée du Capitole (chambre du Gladiateur) en conserve un des plus beaux spécimens (hors texte, Pl. IX, et *fig.* 532), simplement modelé et d'une grâce juvénile pleine d'espièglerie. Celui-ci, qui se trouvait à la villa d'Este, a été placé dans le Musée par Benoît XIV, en 1753. Il est possible



Fig. 532. — Statue de Satyre jeune (Musée du Capitole). (phot. Alinari). Voir Pl. hors texte n° IX.

(Restaurations : Le nez, l'avant-bras droit avec la flûte, le bras gauche, sauf la partie supérieure ainsi que le pouce et l'index qui touchent la peau de panthère, le pied droit, fragments du pied gauche, la plinthe.)



Fig. 533. — Statues de jeunes Satyres (Musée du Louvre).

que cette statue ait été coloriée, car quelques traces de couleur brune sont visibles sur le côté extérieur de la peau de panthère.

De même école est ce charmant *Satyre jeune* (*fig.* 533) accompagné d'un *Satyre enfant*, tenant l'un et l'autre un *pedum* (au Louvre). Ce sujet est de même conception que les *Satyres jouant de la flûte*. Le galbe qu'offrent la ligne du corps et celle des jambes est exquis et la facture polie de l'épiderme est dans la manière soignée des œuvres de l'époque d'Hadrien. On

connaît de même provenance (*fig.* 534) un *Satyre jouant de la flûte* (Chiaramonti), mais c'est une œuvre lourde et ronde, appartenant à l'art industriel[1].

Deux belles statues de Satyres, en marbre rouge antique, proviennent aussi de la demeure impériale; conservées l'une au Vatican (cabinet des Masques), l'autre au Capitole (chambre du Faune), elles se réfèrent à un type créé par l'art hellénistique, « époque où l'on vit pour la première fois le *pedum* aux mains des Satyres ».

Le *Satyre* du Vatican (hors texte, Pl. X), trouvé par le comte Fede au *Portique circulaire* et acquis sous Pie VI, tient une grappe de raisins dans la main droite et un pedum dans la main gauche, tandis que, dans sa pardalide relevée, il porte des fruits.



Fig. 534. — Statue de jeune Satyre (Vatican, Chiaramonti). (Provenance incertaine.)

Celui du Capitole (*fig.* 535), découvert par Furietti dans les bâtiments de la prétendue Académie, fut donné au Musée en 1746, par Benoît XIV. Tout en ayant le même mouvement que la figure du Vatican, ce *Satyre* ou *Faune* est accompagné d'une chèvre dont une patte est posée sur un panier rempli de fruits. Cette dernière statue, très remaniée, est, par suite, d'une facture beaucoup plus froide que la précédente.

Dans le *Satyre* du Vatican, les yeux sont en verre nuancé, ce qui donne au regard une vivacité très expressive; quant à celui du Capitole, les yeux sont vides. L'examen de ces deux copies montre que les originaux étaient en bronze. Du reste, la facture l'indique absolument; on sent, dans le Satyre du cabinet des Masques, cette nervosité de muscles exprimée énergiquement comme dans le métal. Avec le *Faune à la chèvre*, on peut aussi se rendre compte du ciselé de la corbeille et de la toison de l'animal. Le marbre rouge, en outre, est une matière bien appropriée à des copies d'œuvres en bronze qui étaient probablement claires de ton.

De même art, mais plus précieusement travaillés et aussi énergiquement rendus, sont les *Centaures* en marbre gris foncé (bigio morato), œuvres d'Aristéas et de Papias, sculpteurs d'Aphrodisias (en Carie), trouvées en 1731 par Furietti dans une salle située au sud de la villa, dans les bâtiments dits Académie.

Les noms des artistes sont inscrits sur la base : ΑΡΙΚΤΕΑC ΚΑΙ ΠΑΠΙΑC ΑΦΡΟΔΕΙCΕΙC.

Mieux encore que le marbre rouge, une matière noirâtre était heureusement choisie pour reproduire une œuvre de bronze coloré. Ces deux Centaures paraissent non seulement de métal, mais sont encore comme ciselés; ainsi se voient les moindres détails des muscles, des cheveux, de la barbe et des poils. L'épiderme, à cause de cette exagération de facture, semble un peu tendu; néanmoins les deux sculpteurs font preuve d'une technique supérieure. Hadrien dut faire grand cas de ces statues et tint certainement à les voir

1. Indiquée par M. Massi comme provenant de la villa.



FIG. 535. — STATUE DE SATYRE, EN MARBRE ROUGE (MUSÉE DU CAPITOLE) (PHOT. MOSCIONI).

Restaurations Le bout du nez, l'extrémité du menton, quelques fragments de la (chevelure, le bras droit avec la frappe, la main gauche avec le pedum, la partie pendante de la peau de chèvre, les jambes, — toutefois les pieds sont en partie antiques, — le tronc d'arbre avec le syrinx; dans la chèvre, la tête, la jambe gauche de devant, es deux ambes de derrière; différentes parties de la plinthe.)



Fig. 536. — Centaure, en marbre gris noir (Musée du Capitole) (phot. Alinari).

(Restaurations : Le sourcil gauche, presque tous les doigts de la main droite, le pouce de la main gauche, la partie centrale de la jambe droite de devant, quelques fragments de la barbe, des cheveux et de la peau de panthère.) — (Statue de Centaure jeune — planche hors texte n° XI. Restaurations : fragments de chevelure, le bout du nez, les extrémités des oreilles, les deux mains, un morceau du pedum et de la nébride, presque toute la jambe gauche de devant, — néanmoins le sabot est antique, — la jambe droite de derrière, la queue, plusieurs morceaux du tronc d'arbre, le syrinx, presque toute la branche du pin. La plinthe est antique, sauf quelques parties ; l'inscription, sauf quelques lettres, est antique.)

signées comme des originaux. Elles nous montrent encore l'éclectisme du goût de l'empereur, qui sut s'entourer d'œuvres aux allures les plus opposées.

Ces deux Centaures, placés en regard dans la grande salle du Capitole, se faisaient aussi pendant dans le palais d'Hadrien. Chacun avait un amour en croupe — les amorces sont encore visibles — comme nous le voyons par des représentations semblables en marbre. Un amour, celui du *Centaure vieux* (*fig.* 536), tenait un fouet et faisait trotter le vieillard, dont les mains sont attachées derrière le dos comme dans la réplique du Louvre, où l'amour brandit une badine[1]. Ce détail est bien de nature hellénistique, car, après Alexandre, les artistes aimèrent représenter l'humanité tourmentée par l'espiègle amour; idée déjà poétisée par le chantre de Téos. Le *Centaure jeune* (hors texte, Pl. XI) paraît joyeux de l'aventure; il rappelle celui du Vatican, où le malin génie présente une fleur au gai compagnon qui porte le pedum et tient un lièvre. Quant à la main levée, il ne faut pas en tenir compte, car cette main est moderne. Tenait-elle un lièvre? On ne voit pas sur le bras tendu l'attache qui aurait retenu l'animal; ce détail a pu disparaître par suite de la restauration.



Fig. 537. — Centaure marin ou Triton (Vatican, galerie des Statues). (Provenance incertaine.)

(Restaurations : le bout du nez, quelques morceaux aux oreilles et dans les cheveux, presque tout le torse.)

La propriété de San Angelo, située entre la villa et Tivoli[1], a fourni un *Centaure marin* ou *Triton* (*fig.* 537). La peau de poisson nouée sur les épaules indique la nature marine du personnage, mais on ne saurait dire si le torse se terminait par une queue de poisson ou par des jambes de cheval. Les oreilles sont celles des Satyres et la nébride rappelle les types bachiques. Cette figure doit provenir d'un groupe qui ornait quelque fontaine monumentale.

Scopas fut l'auteur de représentations analogues; aussi M. Helbig suppose-t-il que cette tête, au regard douloureux et au caractère grandiose, se rapprocherait de celle de la *Niobé pleurant*, type que nous a laissé la seconde école attique.

1. Indiqué par M. Massi.



CENTAURE JEUNE

en marbre gris foncé, par ARISTÉAS et PAPIAS

Trouvé en 1736 à la villa Hadriana

(Musée du Capitole à Rome)

Imp. Ch. Wittmann

VI. — ENFANTS. — ÉPHÈBES ET ATHLÈTES. — STATUES DIVERSES

Parmi les enfants trouvés à la villa, on peut citer (*fig.* 538) un *Hèraclès enfant*[1] (Chiaramonti); un *Mercure enfant* (*fig.* 539)[2] avec des ailettes à la tête et une bourse due à une restauration (galerie des Candélabres); une petite fille nue (*fig.* 540), en marbre pentélique, qui se trouve au Vatican, dont la tête est rapportée : le sculpteur Pacetti lui a mis un papillon dans la main gauche; l'*Eros enchaîné* (*fig.* 541), statuette complétée par Pierandoni, et dont



Fig. 538. — Statue d'Hercule enfant (Vatican, Chiaramonti). (Provenance incertaine.)



Fig. 539. — Statue de Mercure enfant (Vatican, galerie des Candélabres). (Provenance incertaine.)

la tête est également d'autre provenance; un torse d'*Eros* (Vienne, Antikensammlung Saal, XI, 147); un *Eros tendant son arc* (Musée du Capitole), autrefois à la villa d'Este, et par là même provenant très probablement de la villa d'Hadrien. Cette statue rappellerait l'*Eros* à l'arc de Thespies (*fig.* 542), auquel Hadrien adressa l'épigramme que nous connaissons[3].

Passons aux éphèbes et aux athlètes trouvés à la villa.

Le type célèbre le plus connu est celui du *Discobole* de Myron; il y avait, au moins, deux reproductions chez Hadrien. L'une est au Vatican, dans la salle du Bige (hors texte,

1. Indiqué par M. Massi.

2. Indiqué par M. Massi. Clarac dit que ce *Mercure enfant* a été trouvé à la villa de Quintilius Varus, près de Tivoli.

3. M. Egger donne la traduction de cet épigramme : « Jeune archer, fils de Cypris, à la douce voix, toi qui habites Thespies l'Héliconien, près du jardin de Narcisse, sois favorable et accueille les prémices, que t'offre Hadrien, d'une ourse que du haut de son cheval il eut le rare bonheur de tuer. Et toi, en échange, puisses-tu, en dieu sage, souffler sur lui la grâce d'Aphrodite Uranie. » (Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions et Belles-Lettres, 1870 — p. 57.) L'original de Thespies, dû à Praxitèle, avait été emporté par Verrès et figurait aux *Scholae* d'Octavie, à Rome. C'est une reproduction de la même œuvre, sculptée par l'Athénien Ménodoros, ou une autre œuvre due à Lysippe, qu'Hadrien vit près de l'Hélicon. (Voir Collignon : *la Sculpture grecque*, t. II, p. 267.)

Pl. XII); l'autre (*fig.* 543) au British Museum[1] (Second Græco-roman, room 135). Tous deux furent découverts, en 1791, dans la propriété Fede; celui de Londres fut acquis par M. Jenkins.

La réplique du Vatican, malgré la beauté du marbre, ne semble pas la meilleure; le style de Myron est mieux interprété dans la statue de la collection Massimi, au palais Lancellotti, à Rome. Celle-ci avait conservé sa tête, tandis que celle du Vatican, restaurée par Albacini, a une tête moderne mal assujettie sur le torse et qui n'a pas le mouvement de l'original, dont le visage était tourné vers le disque. L'œuvre en bronze de Myron ne possédait sans doute pas le tronc d'arbre sur lequel on a gravé une inscription moderne :



Fig. 540. — Statuette d'Amour captif.

(Restaurations : Le nez — la tête est celle d'une autre statue — les mains, les ailes, les deux jambes, la moitié des cuisses.)



Fig. 541. — Statuette de jeune fille nue (d'après Clarac).

(Restaurations : Les avant-bras, la jambe droite, le papillon, la tête est celle d'une autre statue.)



Fig. 542. — Statue d'Eros tendant son arc (Musée du Capitole) (d'après Clarac). (Statue provenant de la villa d'Este.)

Restaurations : Les ailes, les bras à peu près en entier, moitié de l'orteil du pied gauche, toute la partie extérieure de la plinthe.)

Μύρων ἐποίει — œuvre de Myron — et un strigile[2]. Guattani[3] nous en donne une image heureusement antérieure à la restauration.

Un autre éphèbe, accoudé (au Capitole), trouvé en 1742 (*fig.* 544), a été identifié soit à Mercure, soit à Antinoüs. Les retouches qu'a subies le marbre n'ont cependant pas détruit le caractère du personnage, qui ne portait aucun attribut de Mercure. C'est une statue de jeune homme, élégante, peu caractérisée, que l'on pourrait rapprocher des types de Lysippe, ou assimiler à ces personnages courbés qui nouent leur sandale, dont la villa d'Hadrien a fourni une réplique (*fig.* 545) trouvée, en 1778, au Pantanello (Lansdowne House). Une autre figure d'homme (à Blundell Hall) a été accolée à un tronc d'arbre par un restaurateur, qui, dans la main abaissée, a placé une massue (*fig.* 546). Le masque même est rapporté, mais le torse, d'une grande élégance, est intact.

1. Michaelis, XI, 44, avec figure.
2. Collignon, *la Sculpture grecque*, t. II, p. 472, Pl. X.
3. *Monumenti inediti*, 1788, t. III, p. 93.

Moins défiguré est ce *Pàris* (*fig.* 547) dont le corps rappelle le style de l'*Apollon Sauroctone* (Lansdowne House).

Il y avait aussi à la villa une réplique d'une statue du type de Stephanos[1] (actuellement à Margam), sculpteur qui s'est souvent inspiré de l'art grec du v^e siècle. Cette œuvre, d'un archaïsme fort adouci, n'est pas dépourvue de charme.

Citons aussi une statue acéphale (*fig.* 548), d'un genre particulier, qu'a désignée M. Massi; elle est placée à la salle du Méléagre (Vatican), son vêtement est recouvert d'un réseau à larges mailles; on y a vu un prêtre du culte oriental du Soleil ou un comédien.

Viennent ensuite trois fragments d'une statue en marbre rouge trouvés à la Palestre et où Ligorio a reconnu un *Milon de Crotone*. Le Louvre et le Musée du Capitole conserveraient quelques morceaux de cette figure dont la tête était couronnée de lierre.



Fig. 543. — Statue de Discobole (British Museum) (d'après Penna).

(Le Discobole du Vatican, Pl. hors texte XII. Restaurations : La tête, le bras gauche, la jambe droite au-dessous du genou, la plus grande partie du disque, le gros doigt du pied gauche, presque toute la plinthe.)



Fig. 544. — Statue d'Ephèbe accoudé (Musée du Capitole) (phot. Alinari).

(Restaurations : Le nez, un morceau de l'épaule droite, l'avant-bras droit, la main gauche, la moitié inférieure de la jambe gauche avec le pied, l'extrémité du pied droit, le rocher, la plinthe.)

Deux *Pugilistes* : l'un, au Louvre (*fig.* 549) après être passé par la collection Borghèse, est connu sous le nom de *Pollux*. Il est représenté debout, les poignets entourés des lanières du pugiliste; l'autre, à Dresde (*fig.* 550), peut être reconnu dans une figure que Clarac nous dit être « très belle, pleine de mouvement et de feu »; mais les retouches faites par Cavaceppi d'après les avis du cardinal Albani en ont affaibli le caractère. La tête est moderne. Ces deux pugilistes ont pu se faire vis-à-vis à la Palestre, car l'un attaque, l'autre se défend.

Une statue de *Guerrier blessé* (*fig.* 551), provenant du stade, serait aujourd'hui perdue. Comme le suppose Sébastiani, on pourrait en reconnaître le type dans la fameuse statue du Capitole. Cette œuvre, trouvée dans les anciens jardins de Salluste où s'éleva plus tard la villa

1. Michaelis, 518, 5.

Ludovisi, fut transportée au Musée du Capitole sous Clément XII. Le marbre, dit M. Helbig,



Fig. 545. — Statue d'homme attachant sa sandale (d'après Penna) (Lansdowne House).

(Restaurations : Le nez, partie du cou, le bras gauche du coude au deltoïde, la main gauche, le pied droit avec partie de la jambe, la jambe gauche, sauf le pied, le tronc d'arbre.)



Fig. 546. — Statue d'homme (d'après Clarac) (Blundell Hall).

(Restaurations : Masque de la figure, les bras depuis les biceps, la massue, les genoux avec partie des cuisses, le tronc d'arbre.)



Fig. 547. — Statue de Paris (d'après Clarac) (Lansdowne House).

(Restaurations : La jambe gauche et partie du genou, la jambe droite du milieu de la cuisse, le bras gauche en entier et tout l'avant-bras droit, le nez.)

« provient soit du bassin oriental de la Méditerranée, soit du Sipyle ou de Phurne, entre



Fig. 548. — Fragment de statue masculine (Vatican, salle du Méléagre).



Fig. 549. — Statue de pugiliste, dite Pollux (Musée du Louvre).

(Restaurations : Avant-bras droit et tout le bras gauche ; tête antique, mais rapportée, nez restauré, jambes et pieds en partie modernes.)



Fig. 550. Statue de pugiliste (d'après Clarac) (Dresde).

(Restaurations : La tête, les deux bras depuis le bas du deltoïde.)

Samos et Icarie, soit de Thasos ou de Thrace ». Le guerrier mourant, rasé sauf la moustache,

porte au cou le *torques* gaulois. Les attaches lourdes et fortes caractérisent un barbare du Nord. Cette statue, suppose-t-on, pourrait être la réplique de l'un des personnages du groupe qui décorait l'Acropole de Pergame, où étaient représentés Attale I<sup>er</sup> et les Gaulois (241-197 av. J.-C.) et que Pline[1] nous dit avoir été exécuté par Isogonos, Pyromachos, Statonikos et Antigonos, artistes de Pergame[2] dont on retrouve l'expression d'art dans la copie du *Gaulois mourant*.



Fig. 551. — Statue de Gaulois mourant (provient de la villa Ludovisi). (Musée du Capitole.) (Phot. Moscioni.)
(Restaurations : Le bout du nez, la rotule du genou gauche, tous les doigts de pied, la partie de la plinthe sur laquelle s'appuie le bras droit, ainsi que les objets qui y sont représentés.)

De la villa, provient aussi une tête (Vatican, galerie des Bustes) qui a dû faire partie d'un groupe de la même école de Pergame (*fig.* 552); mais c'est une copie romaine assez défigurée par une restauration[3].

Terminons la série de ces statues par deux groupes semblables fort connus, trouvés par Hamilton, mais dont il ne reste que quelques fragments : *Patrocle et Ménélas* (*fig.* 553).

On connaît au moins six répliques de cette œuvre célèbre de l'époque des Diadoques. De l'un des deux groupes de la villa, il reste (au Vatican, chambre des Bustes) la tête de Ménélas avec son casque (*fig.* 554), la poitrine de Patrocle (*fig.* 553), le bras gauche de Patrocle avec la main gauche de Ménélas, le pied gauche de Patrocle. Du second groupe, on ne conserve que les jambes de Patrocle (*fig.* 553). Le fameux torse, dit de Pasquin, placé dans une rue de Rome, appartenait à une des nombreuses répliques de ce groupe.

1. XXXIV, 19, 35.
2. Helbig-Toutain, p. 396.
3. Helbig, *Führer...*, p. 145; et *Ræmische Mittheilungen*, 1895, t. X, p. 133-135; Pl. II, n° V.

Le sujet restauré ci-contre (*fig.* 553), conçu d'après un groupe analogue de Florence, donne l'aspect présumé de la composition. Ménélas barbu, casqué, dont la physionomie

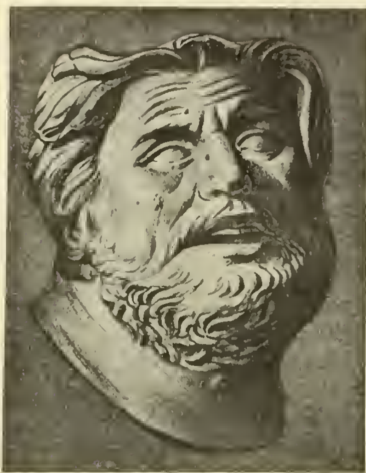


Fig. 552. — Tête de Gaulois. (Vatican, galerie des Statues).

(Restaurations : Le nez, la lèvre supérieure, morceaux aux oreilles, le menton, le cou et les sourcils.)



Fig. 553. — Groupe restauré de Patrocle et Ménélas (fragments au Vatican, salle des Bustes) (d'après Penna).

rappelle le type du Laocoon, soutient le cadavre de Patrocle blessé au ventre et entre les deux omoplates, détails constatés dans les morceaux des différentes répliques et conformes au récit de l'*Iliade*[1].



Fig. 554. — Tête de Ménélas (Vatican, salle des Bustes).

(Restaurations : Le nez avec le morceau adjacent de la lèvre supérieure, le tiers de la lèvre supérieure, presque tout l'œil droit, diverses parties du front, de la joue gauche, des cheveux et du casque, le buste.)

Des deux groupes de ce même sujet, celui auquel appartenaient les jambes de Patrocle semble, d'après l'opinion de M. Helbig, avoir été l'original, tellement le modelé est simple et expressif.

Penna donne aussi une reproduction d'une tête de *Ménélas* (*fig.* 555), sans casque (au British Museum, Second Græco-roman, room 199), trouvée en 1771 par Hamilton au Pantanello. Nul doute qu'elle ne provienne de l'une des œuvres ci-dessus désignées.



Fig. 555. — Buste de Ménélas (d'après Penna).

Un dernier groupe, signalé comme ayant orné la loge impériale du théâtre du sud, aurait représenté, d'après l'inscription du socle, *Jupiter*, *Clio* et *Minerve*. On ne s'explique guère la présence de Clio entre ces deux divinités ; il est bon de rappeler que l'inscription n'est connue que par Ligorio.

1. XV, 806-821



DISCOBOLE
d'après Myron
Trouvé en 1791 à la villa Hadriana
Musée du Vatican à Rome

Phot Alinari — Imp. Ch. Wittmann

VII. — STATUES ISIAQUES, ÉGYPTIENNES ET ÉGYPTISANTES. — OBJETS DIVERS

Plusieurs fois déjà, nous avons fait remarquer combien Hadrien, sensible aux souvenirs de l'Egypte, s'était plu à faire du Canope de sa villa un véritable musée égyptien.

Nous connaissons un autel alexandrin avec attributs isiaques (*fig.* 556, 557, 558), que nous avons décrit (p. 165), et quelques statues en marbre blanc : l'*Antinoüs égyptien* (*fig.* 559, voir p. 282), et ses bustes à la mode égyptienne (*fig.* 560)[1] ; l'*Isis romaine*, du type connu

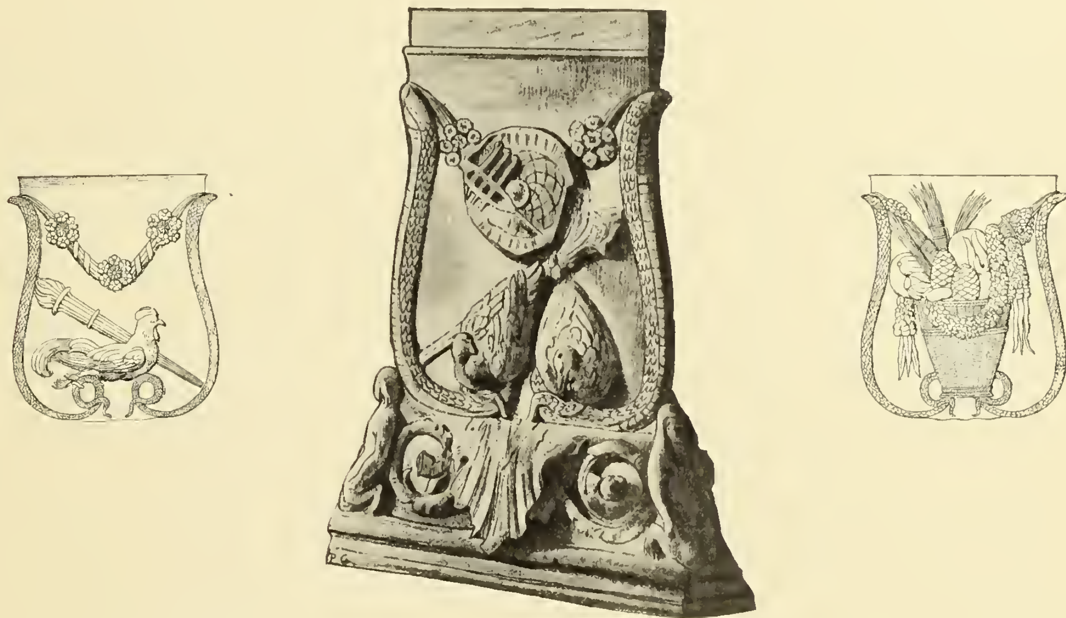


Fig. 556, 557, 558. — Autel triangulaire en marbre blanc (salles égyptiennes du Vatican).

(*fig.* 561) représenté par une figure acéphale du Musée Chiaramonti (désignée par M. Massi); une femme isiaque (*fig.* 562) du Musée du Capitole, indiquée par Vulpi, et le curieux buste colossal d'Isis (*fig.* 563) où l'on peut reconnaître une œuvre absolument alexandrine (Musée Chiaramonti); le voile qui lui couvre la tête est surmonté d'un lotus, dû à la restauration, mais dont la place était indiquée. Le visage a moins de froideur que l'Isis purement égyptienne et plus de caractère que l'Isis romaine; il exprime bien ici la *bonne Déesse*, dont le culte réunit, au temps du paganisme expirant, les âmes non chrétiennes éprises cependant de l'esprit nouveau et des espérances de la vie future. Nous pourrions peut-être retrouver aussi dans cette figure un type de femme d'Alexandrie.

Un type bien alexandrin est celui d'Harpocrate (*fig.* 564). La villa en possédait une statue, trouvée en 1741, que conserve le Musée du Capitole. A ces quelques spécimens

1. Michaelis, 446, 138.

romains et alexandrins en marbre blanc, il faut ajouter une série considérable de statues en basalte noir et en granit, dont plusieurs sont de l'époque saïte; d'autres sont des œuvres égyptisantes interprétées par des Romains; il en est même, suivant M. G. Benedite, qui sont l'œuvre d'artistes égyptiens influencés par le goût romain. Nous devons à ce savant égyptologue de pouvoir présenter quelques remarques sur ces statues du Vatican provenant de la villa et dont plusieurs avaient été désignées à notre attention par M. Marucchi.



Fig. 559. — Statue, dite l'Antinoüs égyptien, en marbre blanc (Musée égyptien du Vatican).
(Restaurations : Le nez, les deux lèvres, partie du vêtement, avant-bras droit avec main, tronc d'arbre.)

En premier lieu, de Saïs provient la célèbre statue Naophore; la tête et le bras gauche sont des restaurations italiennes (*fig.* 565) : ce personnage, appelé *Ouzahorresnit*, était revêtu des plus hautes dignités, ayant exercé, sous Amasis et son successeur Bammetik III (XXVI^e dyn.), les fonctions d'amiral de la flotte royale. La longue inscription gravée sur ce monument tend à montrer que, après avoir envahi tout au moins le Nord de l'Egypte, Cambyse se préoccupa de respecter le culte et les usages établis, et même de se faire initier au protocole religieux des rois, afin d'exercer le pouvoir de la même manière que les Pharaons.



Fig. 560. — Buste de l'Antinoüs égyptien, marbre blanc (d'après Clarac).

Viennent ensuite trois Naophores agenouillés. L'un (*fig.* 566), prêtre d'Horus, appelé Pitebehou, avait le titre d'attaché au gouverneur du Palais et prophète de Neith. Un autre, commandant de la salle du Trône, officier du roi, était attaché à Neith, la divinité de Saïs, etc. La troisième figure (*fig.* 567), dont quelques hiéroglyphes ornent seulement la base, a les bras et les mains dans la position d'un orante. De même genre est une statue agenouillée devant un cylindre (*fig.* 568). De l'époque saïte, nous connaissons encore deux figures debout en basalte noir, semblables dans leur attitude hiératique. La première est un portrait (*fig.* 569), la seconde (*fig.* 570) un prêtre de Ptah, ainsi que le prouve la représentation de ce dieu gravée sur le pectoral. Cette statue a subi de nombreuses restaurations : la tête, le bras gauche (peut-être aussi le

droit), les jambes jusqu'à la hauteur des genoux. La figure gravée sur le pilier d'appui et marchant sur la demi-pointe n'est pas de pur style égyptien; mais la statue est d'époque saïte. Ces statues hiéroglyphiques furent probablement rapportées de Saïs, où se trouvaient des temples et des sépultures de Pharaons et un des tombeaux d'Osiris.

La série des statues égyptisantes dépourvues d'inscriptions et représentant des divinités isiaques et leurs prêtres offre un caractère particulier.

Tout d'abord, ce sont deux figures archaïsantes d'époque romaine, en basalte noir, que l'on peut supposer avoir été exécutées par des Gréco-Egyptiens : *Isis* (*fig.* 571) tenant, dans



Fig. 561. — Statuette de l'Isis romaine ; marbre blanc (Vatican, Chiaramonti).



Fig. 562. — Statuette de l'Isis romaine ; marbre blanc (Musée du Capitole) (d'après Clarac).

(Restaurations : La main gauche et le vase, la main droite et une partie du bras ainsi que le sistre, l'extrémité du pied gauche.)



Fig. 563. — Buste colossal de l'Isis alexandrine ; marbre blanc (Vatican, Chiaramonti).

(Restaurations : La fleur de lotus, dont l'existence est pourtant certifiée par une cassure qui existe à la place en question, le nez, les lèvres.)

la main pendant le long du corps, l'*ank*, symbole de vie, et la fleur de lotus légèrement en relief sur la cuisse, les yeux, vides aujourd'hui, étaient garnis de globes d'émail ; — *Isis-Tykhè*[1] (*fig.* 572), inspirée d'une ancienne statue de l'Abondance ; par le costume et surtout par la coiffure assez curieuse, elle ressemble peut-être aux femmes d'Alexandrie.

Les statues suivantes[2], en marbre noir, proviennent du Canope ; restaurées par les ordres du cardinal Massimi, elles sont égyptisantes, de fabrication romaine, et sortent d'un même atelier antique ; ainsi cette Isis purement romaine (*fig.* 573) tenant l'*ank* ou croix ansée. Tout en conservant la pose hiératique, cette figure a acquis une grâce et une vie nouvelles ; les formes, quoique simples et même froides, sont indiquées avec une certaine recherche de pureté dans la ligne. La saveur en est étrange et tient un peu à l'étoffe invisible

1. Autrefois au Musée du Capitole.
2. *Ibid.*

qui colle sur tout le corps et que l'on ne devine qu'aux bras et au bas des jambes. Un peu plus vêtue est cette prêtresse d'Isis qui étend le bras en avant (*fig.* 574) et présente une fleur de lotus; elle semble inviter à la prière et accueillir les demandes. Une prêtresse

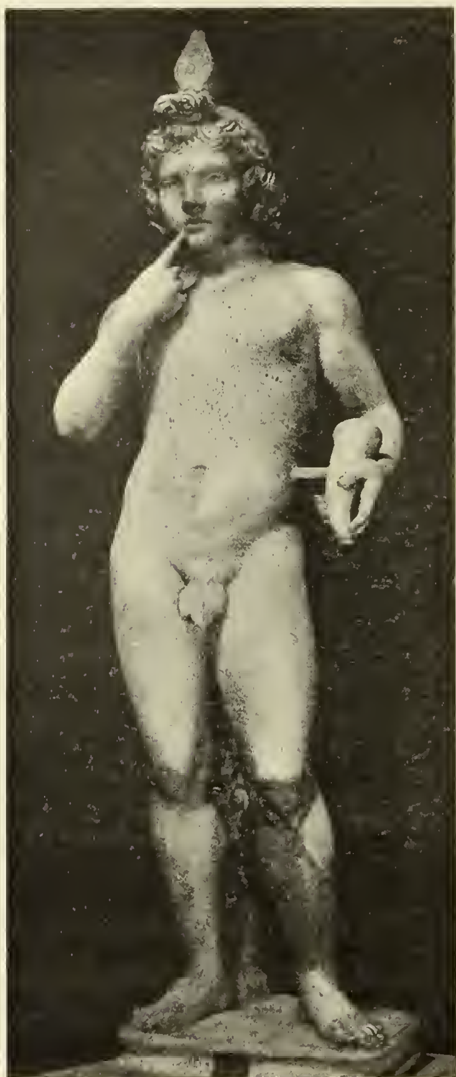


Fig. 564. — Statue d'Harpocrate, marbre blanc (Musée du Capitole) (phot. Alinari).

(Restaurations : Quelques doigts de la main gauche, l'extrémité inferieure de la corne, et des fragments à la jambe et au pied gauches.)



Fig. 565. — Statuette de Naophore, en basalte (Musée égyptien du Vatican).

(Restaurations : La tête, le bras gauche.)

égyptienne de petite dimension (*fig.* 575) tient une table pour les libations, et un prêtre court vêtu (*fig.* 576) est chargé des mêmes fonctions. Un autre personnage, un prêtre, d'après Marucchi, porte autour du cou un collier et tient de la main droite le vase qui renferme l'eau sacrée destinée à la célébration des mystères. Cette figure peut avoir

eu comme pendant une autre statue du dieu Ptah (*fig.* 578) revêtue d'un vêtement collant, les mains appuyées sur une haute canne à tête d'épervier. Du même style sont cet hermès double d'*Isis* et d'*Apis* (*fig.* 579) dont les cornes sont blanches, un buste d'*Apis* (*fig.* 580) provenant d'une statue, avec, sur la poitrine, le *Tau* symbolique.

On peut encore citer une idole égyptienne conservée à Lansdowne House[1]; au Musée Torlonia, un buste d'Isis, un autre à Berlin (Ægyptische Sammlung 7966). Il convient aussi de noter un buste d'*Isis* en bronze, aujourd'hui perdu[2], et une statue en marbre noir d'*Isis* qui se trouve au Louvre, en haut de l'escalier du musée égyptien (*fig.* 581).



Fig. 566. — Statuette de Naophore, en basalte (Musée égyptien du Vatican).
(Restauration : La tête.)



Fig. 567. — Statue de Naophore, en basalte (Musée égyptien du Vatican).
(Restauration : La tête.)

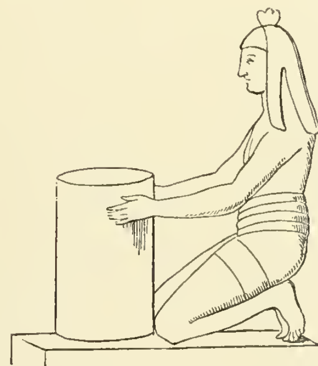


Fig. 568. — Statue égyptisante, en marbre noir (d'après Penna).

La villa possédait quelques statues pseudo-égyptiennes en granit bréché : un *Osiris* (*fig.* 584) ptolémaïque sans caractère, traduit par des Romains (Vatican), dont la coiffure monumentale se retrouve aussi sur une autre tête du même style (*fig.* 583); une *Isis mère allaitant Horus* (*fig.* 585), petite statue portant sur la tête les cornes de Io et le disque lunaire.

Trois figures, l'une en marbre gris et deux en granit rose, complètent la collection des statues égyptiennes. La première, au Vatican, peut représenter Osiris ou quelque Ptolémée (*fig.* 582). Les deux autres sont les deux Télamons colossaux de granit rose, les fameux *Cioci* de Tivoli (Salle en forme de croix grecque au Vatican) qui, surmontant des cylindres, portent sur la tête un chapiteau égyptien lotiforme (*fig.* 586).

Parmi les objets du culte, nous trouvons un *canope* en basalte noir (*fig.* 587), de style

1. Michaelis, p. 260, n° 76 *a*.
2. Visconti, VI, 107.

égyptisant, qui ne rappelle qu'imparfaitement les *canopes* égyptiens destinés à recevoir les entrailles retirées des corps soumis à la momification. Posé sur un socle cannelé et surmonté d'une tête égyptienne, ce canope est décoré sur la panse d'emblèmes isiaques, peu à leur place ici, tels que le scarabée, l'uraeus, Apis dans une niche accostée de deux éperviers, symbole d'Horus; puis, de chaque côté, un Harpocrate nu, le doigt sur les lèvres.



Fig. 569. — Statue saïte, en basalte (Musée égyptien du Vatican).

(Les jambes sont restaurées.)



Fig. 570. — Statue saïte de prêtre de Ptah, en basalte (Musée égyptien du Vatican).

(Restaurations : La tête, le bras gauche, les jambes presque à partir de la hauteur des genoux.)

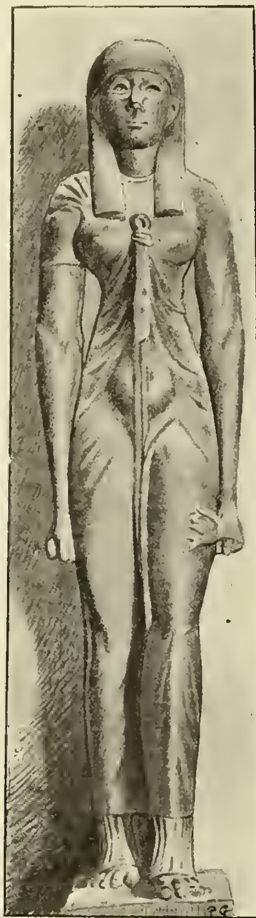


Fig. 571. — Statue égyptisante d'Isis, en granit noir (Musée égyptien du Vatican).



Fig. 572. — Statue égyptisante d'Isis-Tykhè (Musée égyptien du Vatican).

(Restaurations : Partie du cou, haut de la corne et diverses parties de la draperie.)

Deux autres canopes (*fig.* 588 et 590), une lampe égyptienne (*fig.* 589), trois autels égyptiens (*fig.* 589, 590, 591) dont l'un a, sinon des hiéroglyphes, du moins des figures, le sistre, la lune, l'ibis, l'uraeus, le soleil et quelques signes alphabétiques, proviennent de la villa. Il en est de même pour deux urnes (*fig.* 592-593) : l'une, décorée d'un sujet, a été trouvée à Roccabruna ; l'autre, ornée d'un scarabée, porte sur tout son pourtour une inscription hiéroglyphique. Ces objets nous sont connus par Penna.

Mentionnons enfin un vase en granit gris vert (*fig.* 594), de grande dimension (Musée



FIG. 573. — STATUE DE L'ISIS ROMAINE, MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).

(Restaurations : La tête, le bras gauche.)



FIG. 574. — STATUE ÉGYPTISANTE, EN MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).

(Restaurations : Masque, bras et pieds.)



FIG. 575. — STATUE ÉGYPTISANTE, EN MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).



FIG. 576. — STATUE ÉGYPTISANTE, MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).

(Restaurations : Avant-bras droit et pied gauche.)



FIG. 577. — STATUE ÉGYPTISANTE DE PRÊTRE ÉGYPTIEN, MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).

(Restaurations : Les deux bras et le vase.)



FIG. 578. — STATUE ÉGYPTISANTE DE PTAH, MARBRE NOIR (MUSÉE ÉGYPTIEN DU VATICAN).

(Restaurations : La main droite et la tête d'épervier, l'épaule droite.)

du Capitole, Atrio), sur lequel sont représentés quatre sujets séparés par deux obélisques et



Fig. 579. — Buste double égyptisant d'Isis et d'Apis; marbre noir (Musée égyptien du Vatican).



Fig. 580. — Fragment d'une statue égyptisante d'Apis; marbre noir (Musée égyptien du Vatican).



Fig. 581. — Statue de l'Isis romaine; marbre noir (Musée égyptien du Louvre). (Restauration : La tête.

par des nœuds d'étoffes attachés sur les lèvres du vase à des têtes de panthères dont la



Fig. 582. — Statue d'un Ptolémée; granit rose bréché (Musée égyptien du Vatican). (Restaurations : Les jambes à partir des genoux.)



Fig. 583. — Fragment d'une statue égyptisante d'Osiris; granit bréché (Musée égyptien du Vatican).



Fig. 584. — Statue ptolémaïque d'Osiris; granit noir (Musée égyptien du Vatican). (Restaurations : Les jambes.)



Fig. 585. — Statue égyptisante d'Isis mère; granit gris bréché.

saillie tient lieu d'anses. La première scène représente un homme barbu assis et coiffé, comme

un évêque mitré, d'un bonnet à deux pointes ; il tient un trident de la main droite et de



Fig. 586. — Statue ptolémaïque en granit rose bréché, un des Cioci de la place de Tivoli (Vatican, Salle en forme de croix grecque).



Fig. 587. — Canope de style égyptisant, en basalte vert (Musée égyptien du Vatican).

la main gauche élève une fleur de lotus. Devant lui, une femme nue, le genou gauche à

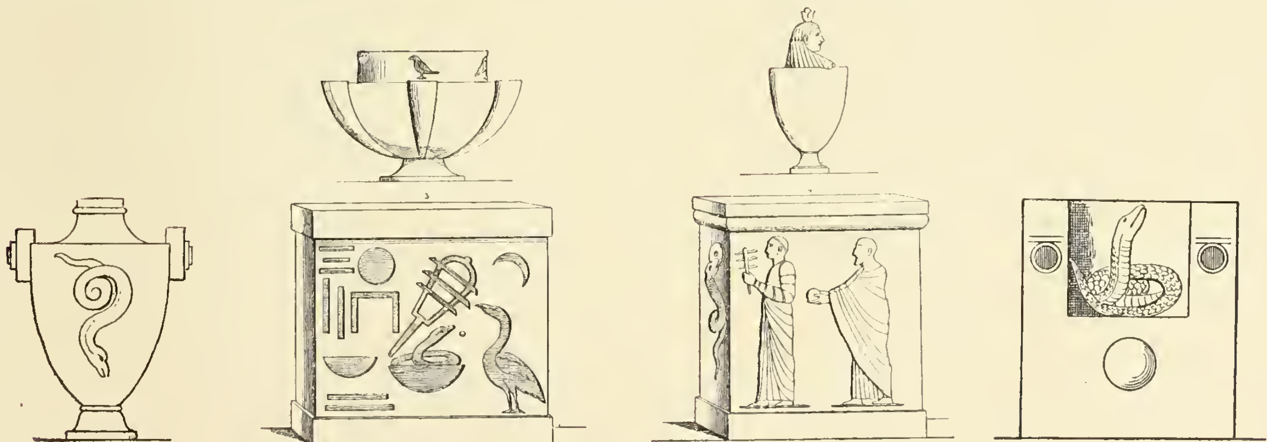


Fig. 588. — Canope (d'après Penna).

Fig. 589. — Lampe et autel de style égyptisant (d'après Penna).

Fig. 590. — Canope et autel de style égyptisant (d'après Penna).

Fig. 591. — Autel de style égyptisant (d'après Penna).

terre, offre des fruits et des œufs ; la scène se passe sous un arbre. Le deuxième sujet

offre, sous un arbre semblable, une même femme assise, coiffée du bonnet à deux pointes et présentant un plateau où boivent des pélicans.

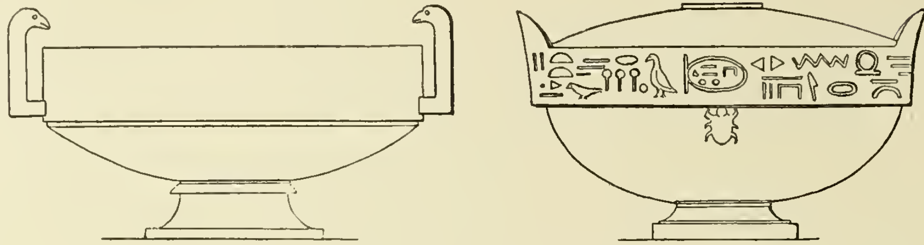


FIG. 592-593. — VASES DE STYLE ÉGYPTISANT (D'APRÈS PENNA).

L'autre côté du vase présente la même femme nue et coiffée; assise à l'ombre d'un arbre, elle tient d'une main l'uraeus, de l'autre une poule, et semble invoquer deux pélicans mitrés; une seconde poule est placée sur ses genoux.

La dernière scène est analogue : la femme assise et nue tient de la main droite la croix ansée ; un petit singe ou chien est placé sur sa tête, tandis que, de la main gauche abaissée, elle paraît tenir deux petits animaux dont l'un semble être un oiseau, l'autre un uraeus ventru.



FIG. 594. — VASE EN BASALTE NOIR, DE STYLE ÉGYPTISANT (MUSÉE DU CAPITOLE) (PHOT. MOSCIONI).

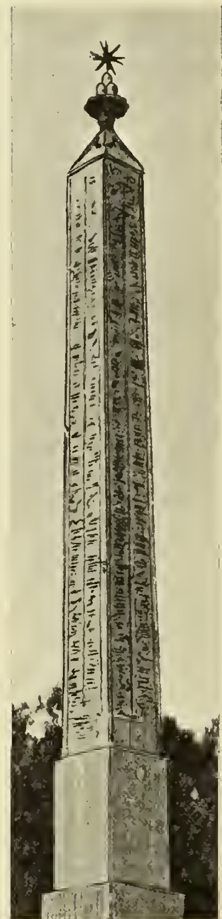


FIG. 595. — OBÉLISQUE DU JARDIN DU PINCIO, A ROME.

Enfin il était naturel de retrouver chez Hadrien quelque obélisque. Un seul est mentionné[1] (*fig.* 595), celui du Pincio, à Rome, où des caractères hiéroglyphiques rappellent les noms d'Hadrien César, de Sabine Auguste et d'Antinoüs.

1. CHAMPAGNY, *les Antonins ;* — et BUONAV., 1880, n° 336.

VIII. — ANIMAUX

Dans le cours de cette étude, nous avons indiqué quelques sculptures d'animaux, motifs d'ornementation sur des frises et sur des hauts reliefs. Nous retrouvons aussi en ronde bosse des animaux dont plusieurs se trouvent au Vatican dans la salle des Ani-

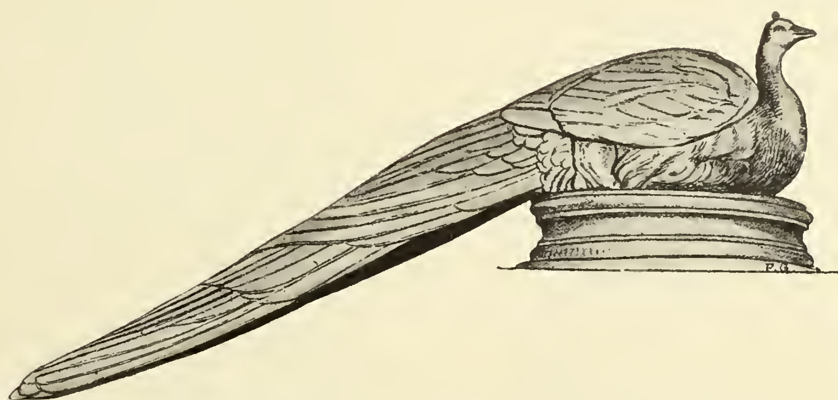


Fig. 596. — Paon mâle, en marbre blanc (Musée du Vatican, salle des Animaux).

maux : deux paons, mâle et femelle (*fig.* 596-597), un petit tigre (*fig.* 598), d'allure très expressive et cruelle, tenant sous sa patte une tête de bélier (indiqué par M. Massi), un taureau agenouillé (*fig.* 599), de puissante allure, supportant une tablette. A la galerie



Fig. 597. — Paon femelle, en marbre blanc (Musée du Capitole, salle des Animaux).



Fig. 598. — Figure de petit tigre, marbre blanc (Vatican, salle des Animaux).

Chiaramonti, une panthère (*fig.* 600) dont l'attitude indique qu'elle dut appartenir à un groupe bachique. Citons encore une tête de biche en rouge antique (*fig.* 601) (salle des Animaux), deux têtes de chèvre et de bouc, de même matière (salle des Animaux); la tête de bouc est placée sur une colonne de marbre blanc où sont sculptés des animaux et des masques; enfin une tête de lion cornu (*fig.* 602) conservée à Londres.

A l'examen des œuvres variées que l'empereur avait réunies et dont nous ne connaissons qu'une faible partie, nous pouvons constater qu'Hadrien, artiste et collectionneur, dont les voyages perfectionnèrent l'éducation artistique, admirait et collectionnait toute belle chose avec un parfait éclectisme.



FIG. 599. — TAUREAU SERVANT DE SUPPORT DE TABLE, MARBRE BLANC (VATICAN, SALLE DES ANIMAUX).



FIG. 600. — PANTHÈRE, MARBRE BLANC (VATICAN, CHIARAMONTI).

Aucun prince avant lui ne s'occupa d'art avec une telle passion ; son goût était plus épuré que celui des Romains de son époque. Si, parmi tant d'œuvres d'art amassées, il s'en trouve d'ordre inférieur, elles appartiennent ordinairement à l'art industriel et ont servi simplement à des décorations rustiques ou à des fontaines.



FIG. 601. — TÊTE DE BICHE, EN ROUGE ANTIQUE (VATICAN, SALLE DES ANIMAUX) (D'APRÈS PENNA).



FIG. 602. — TÊTE DE GRIFFON (D'APRÈS PENNA).

Sous Hadrien, l'art reçoit une dernière impulsion. Que d'œuvres élégantes d'une facture un peu *léchée*, froide même, mais quelle technique merveilleuse ! La manière de

traduire devint une sorte de dilettantisme. N'est-il pas d'un dilettante de faire reproduire en marbre des œuvres de bronze, pour en imiter la facture ferme et ciselée ; de se composer une galerie pseudo-égyptienne ; de s'entourer de tous ses souvenirs de voyage ?

Hadrien fit mieux ; le plus grec des empereurs élabora des plans, — il était architecte ; peignit des natures mortes, voire des citrouilles (c'est Dion Cassius qui nous l'apprend), — il était peintre ; mania le ciseau, — il était sculpteur. Aussi, parmi les œuvres de la villa, si on ne peut se permettre d'indiquer la main du prince, du moins y peut-on retrouver, dans le choix des sujets, son inspiration directe.

La villa de Tibur paraît donc avoir été une des occupations principales d'Hadrien ; il ne put la concevoir qu'après de sérieuses élaborations ; il dut mettre un temps relativement long à en accumuler les innombrables richesses. Travail de géant, impériales folies qui nous ont permis d'établir un tableau général de l'art florissant à Rome et même en Egypte, en Asie et en Grèce, pendant une partie de la première moitié du IIe siècle.



X

# LES SITES

Après avoir indiqué les œuvres d'art qui embellirent la villa de Tibur, ne la quittons pas encore; essayons de nous pénétrer de la beauté de ses paysages, d'en préciser la variété; errons une dernière fois dans les ruines, et, avec Hadrien, admirons la nature qu'il aimait.

Comme de nombreux Romains, Hadrien accordait une faveur particulière à un lieu célèbre, n'y eût-il plus aucun vestige historique: c'est ainsi qu'il voulut « contempler la mer du même lieu où les Dix Mille avaient jeté leur cri de joie en reconnaissant l'Euxin qui les rapprochait de leur patrie »; mais, plus que ses contemporains, il aima pour eux-mêmes les beaux paysages et les grands phénomènes de la nature. Il gravit l'Etna pour admirer le coucher du soleil; il fit l'ascension du Casius près d'Antioche et ressentit vivement la splendeur de pareils spectacles.




Fig. 603. — La vallée de Tempé, vue de la terrasse.

Quoique les Romains aient été généralement peu sensibles à ce que nous appelons aujourd'hui le sentiment de la nature, Hadrien, cependant, en fut pénétré au point de

donner le nom de Tempé à une vallée de sa villa, en souvenir du charme de la vallée thessalique. Il semble avoir surtout recherché les beaux horizons où la vue se perd dans



Fig. 604. — La terrasse de Tempé et vue vers Tivoli.

la brume des lointains. Le site sur lequel il a voulu asseoir sa belle villa de Tibur n'en est-il pas la preuve évidente?



Fig. 605. — La vallée de Tempé, vue du pavillon de Tempé.

Aucune villa, en effet, n'occupe une plus heureuse situation. Non adossée à un coteau, mais dominant les alentours, que d'échappées grandioses ménagées avec un art admirable, mises en valeur par des premiers plans choisis avec un goût des plus judicieux,

elle offre aux regards! Et, grâce aux trois orientations principales du nord, de l'est et de l'ouest, quelle merveilleuse variété dans ces échappées! C'est ainsi qu'à l'ouest les plus chaudes colorations de la Campagne romaine contrastent avec les lumineuses et fraîches tonalités de



Fig. 606. — Le pavillon de Tempé.

l'est vers Tibur. De ce côté (*fig.* 603), le panorama est très développé; aussi Hadrien y avait-il choisi, sur la partie élevée du plateau qui surplombe la vallée de Tempé, plusieurs points de vue. L'exèdre adossée à la Piazza d'Oro, admirablement disposée pour que la vue s'étendît sans obstacle sur les environs, développait ses murs en demi-cercle et, par la large baie d'un portique monumental, embrassait tout le paysage.

Depuis Hadrien, quelques détails seulement ont changé; le site est l'un des plus beaux

que l'on puisse admirer (*fig.* 604), et, en quelques lignes, M. Gaston Boissier en a peint toute la poésie : « De vigoureux oliviers ont poussé dans les jointures des pierres : quand on s'assied,



Fig. 607. — Vue prise du pavillon de Tempé sur la vallée de Tempé.

après midi, sous un de ces grands arbres au tronc noueux dont les branches affectent des formes bizarres, on a toute une échappée de verdure à ses pieds ; en face de soi, les clochers



Fig. 608. — Chemin conduisant du pavillon de Tempé au jardin dit des Bibliothèques.

de Tivoli et les grandes villas modernes avec leurs treilles qui posent sur des piliers de pierres blanches et ressemblent à des portiques. »

Posée à pic sur les substructions qui s'appuient à la colline, toute la terrasse de Tempé se développe devant ce vaste horizon (*fig.* 605) ; à l'extrémité, vers le nord, se dresse une tour (*fig.* 606) formant corps avancé ; là, le pavillon de Tempé ouvre son triclinium

sur un balcon suspendu dans l'espace (*fig.* 607); de là, le spectateur plane sur le vide immense de la vallée et sa vue se perd dans les lointains infinis.

Par une rampe douce et descendant à mi-côte (*fig.* 608), on arrive au jardin dit des Bibliothèques, où le décor se fait jour à travers une voûte de verdure. Par quelques éclaircies on domine les bâtiments de la Palestre (*fig.* 609) flanqués d'ifs isolés dont les silhouettes massives tranchent sur le beau décor d'une ville; est-ce la moderne




FIG. 609. — LA PALESTRE, VUE DU JARDIN DIT DES BIBLIOTHÈQUES.

Tivoli? Est-ce l'antique Tibur? On ne le sait; le tableau est encadré de verdures découpées capricieusement sur le bleu intense du ciel. Plus bas, dans la vallée même, adossé à la Palestre (*fig.* 610), on admire un site de grand style et, au loin, toujours les ifs, comme des flammes sombres, contrastant avec les vives couleurs des montagnes dont les lignes s'apaisent à l'horizon. Au premier plan, une prairie en fleurs, des joncs, des arbres sauvages où s'enlace la verdure des lierres sous l'ombre desquels fuient les eaux fraîches du Pénée de Tibur (*fig.* 611).

Mais c'est du théâtre grec, en haut de l'hémicycle, que se déroule peut-être le point de vue le plus grandiose (*fig.* 612). Le podium de la scène semble alors servir de base au décor ensoleillé qui s'ouvre entre deux rideaux d'ifs immenses; au second plan, sur la campagne verdoyante, s'étend l'ombre des oliviers qui vont s'étageant aux flancs des collines où

pointent lumineuses les blanches maisons de Tivoli. Plus haut, les montagnes s'élèvent et déploient leur vaste hémicycle rose et bleu noyé de vapeurs, dont les nuages majestueux et lents caressent les cimes perdues.

Dans la villa même, les sites, pour être moins étendus, n'en sont pas moins délicieux.



Fig. 610. — La vallée de Tempé; vue prise de la Palestre.

Les différents niveaux des terrains, que reliaient autrefois les vastes escaliers en marbre, y ménageaient les aspects les plus variés; les constructions, la verdure, les fontaines jaillis-



Fig. 611. — La Pénée de Tibur.

santes, les vases et les statues y mariaient avec un art infini leurs tonalités diverses. Aujourd'hui encore, tous ces aspects ont un charme pénétrant : de la terrasse située à l'est des thermes, on admire un tableau auquel les ruines de cet édifice forment un premier plan vigoureux (Voir le frontispice), tandis que, de la terrasse des bâtiments dits Prétorium (*fig.* 613), les grands arcs éventrés des thermes présentent leurs ouvertures béantes d'où

semble émerger la haute stature des ifs soutenus par la verdure plus claire des oliviers.

Il est regrettable que le mauvais état de l'escalier de la tour de la bibliothèque grecque, qu'on pourrait facilement restaurer, ne permette pas de jouir de cette vue unique. A son défaut, l'endroit d'où l'on peut dominer la plus grande partie de la villa est le terrain formant terrasse derrière le Sérapeum.

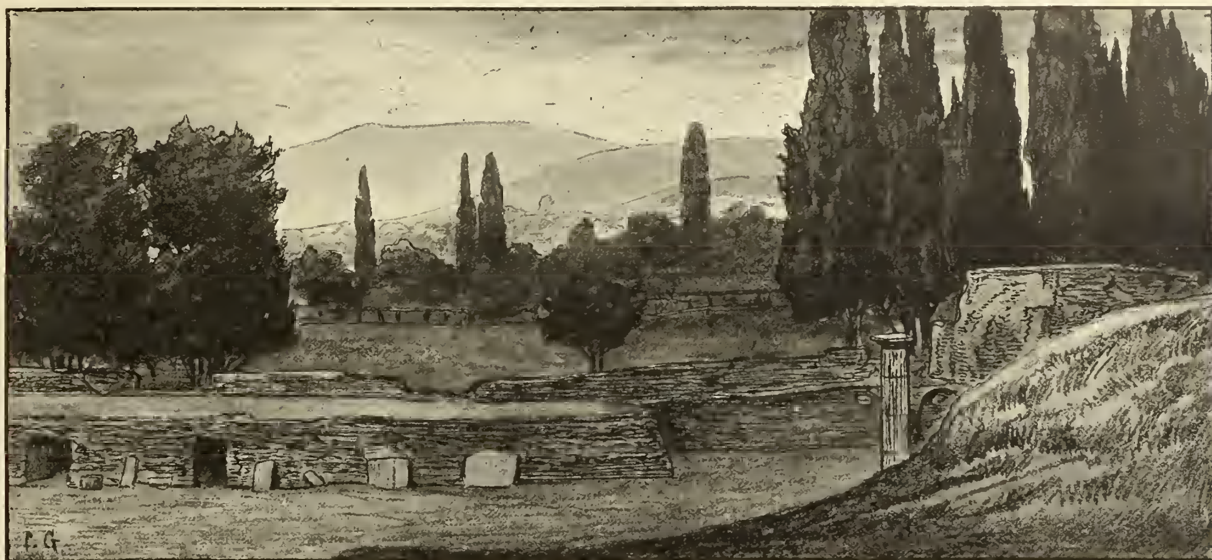


Fig. 612. — Vue prise du haut du théâtre grec.

L'abside de ce monument prend, à son chevet, une tournure étrange, et sa masse robuste ouvre magnifiquement la perspective de la vallée canobique que terminent à droite le Prétorium et les thermes, à gauche le vestibule de la villa, tandis que le centre est occupé



Fig. 613. — Vue prise des batiments dits Prétorium.

par les Cent chambres et le Pœcile, et que, dans un vague lointain, les montagnes des Apennins campées aux confins de la plaine ferment l'horizon (*fig.* 216).

Du Pœcile la vue s'élargit considérablement ; une vaste esplanade y a été ménagée d'où l'on domine la plaine romaine (*fig.* 614), et, à son extrémité ouest, une plate-forme semi-circulaire offre un site qu'Hadrien dut particulièrement apprécier. Comment le décrire mieux qu'en citant, une fois encore, M. Gaston Boissier : « Mais, si Rome attire d'abord

l'attention, les sites environnants s'en emparent bientôt et la gardent. Près de soi, de tous les côtés, les collines s'élèvent peu à peu, devenant plus vertes et plus riantes à mesure qu'elles s'éloignent davantage de la plaine A gauche, on aperçoit les sommets des monts



Fig. 614. — Vue prise du haut de la plate-forme du Pœcile.

latins; à droite, les montagnes pittoresques de la Sabine, Mentana, Monticelli et plus loin Palombara, au pied du mont Gennaro. Il est impossible d'imaginer un horizon plus



Fig. 615. — Vue prise du haut du Timonéum.

simple et plus large à la fois, plus de grandeur et de calme, plus de variété et de proportion. »

Vers le sud-ouest, le faîte du Timonéum offre l'un des plus riants belvédères (*fig.* 615). C'est encore un peu le même paysage, avec un premier plan de verdure tapissant les

flancs de la colline où s'étage la villa d'Hadrien. Au bas, le *fosso detto Resicoli* procure un peu de fraîcheur, tandis que l'antique Albulée (Bagni) épanche ses eaux sulfureuses dans la Campagne romaine, dominée au loin par la mer brillante et argentée.

Des nombreuses terrasses, des palais éventrés, des péristyles écroulés il ne reste en place ni statues, ni vases, ni fontaines; mais avec un peu d'imagination, en distribuant



Fig. 616. — Vue prise du haut du théâtre du sud; vallée du fosso detto Resicoli.

les documents que nous avons présentés, il est possible de reconstituer ces antiques délices, bien dignes d'un César.

En envahissant les palais impériaux, la nature a repris ses droits; mais nulle part elle ne se montre plus belle, plus captivante, plus accessible. En ce lieu privilégié, tout se retrouve: prairies en fleurs, ruisseaux ombragés, vallons mystérieux, arbres centenaires enlacés de plantes grimpantes, collines verdoyantes, montagnes arides, et, à l'horizon, la plaine noyée dans l'infini de la mer...



# APPENDICE

# INSCRIPTIONS LATINES

## PROVENANT DE LA VILLA

Au *Corpus Inscriptionum latinarum* (t.XV), les inscriptions doliaires datant de 123 portent les numéros 28, 98, 265, 266, 267, 271, 272, 273, 348, 359, 373, 394, 479, 486, 487, 704, 801, 810, 1033, 1529, 1534.

Celles de l'année 124 : numéros 73, 349, 829.

Puis les numéros 1026, 1035, 1037, 1044, 1423, 1074, 1609, 1030, 1053, 1406, 1112, 1528, 907.

APRON · ET · PAET · COS
M · RVTILI · T · BR · (Année 123 ap. J.-C.) (*Corpus inscriptionum latinarum*, XV, 28).

EX PRAED C · C · COSAN CAEPIONIAN SEX ALFI
AMAND PAETIN ET APRONIANO
OSↃ (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 98).

A · D · L · S · DOL · DE LIC · PAETI · · ET
APRONIANO
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 265).

ANICETI DOMIT LVCILL
PAETIN ET APRON COS DOL (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 266).

CN DOMITI CARPI DOL D L DOM LVCIL
APRONIAN ET PETINO
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 267).

M · D · L · S · DOL · DE LIC · PAETI ET
APRONIANO
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 27).

Q OPP·IVST·OP DOL DE LIC DOM L
PETINO ET · APRONIA
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 272).

Q·OPPI VERECVNDI DOL·D L DOM·LVCIL·
APRON·ET PETINO
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 273).

M·R·L· NAR PAETINO
ET APR COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 348 *c*).

DOL EX PRAED CAES N C AQVILI APRILIS
PAETINO ET APRONIANO
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 359)

L BRVTTIDI AVGVSTALIS FEG OP DO
EX FIG OG M CAE N̄ PAET
COS (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 373).

APR ET PAE CO
CL CELSI DO (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 394).

APRON ET PAET COS
· P P B SALAR ·
EX FIGVL ANNI VERI (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 479).

*ap*RON ET PAETINO *cos ex*
FIG COR MALIA....
SALAR
P · P · B (Année 123) (*C. I. L.*, XV, 486 *b*).

EX PRAED·ARRIAE
FAD·CAEP·CAS·DOR
GLAB ET TORQ·COS (Année 124) (*C. I. L.*, XV, 73).

ANICETVS DOMITIAE P·F
LVCILLAE (Environ 123) (*C. I. L.*, XV, 1026).

HELENI D P F LVCILLAE
F F (Environ 123) (*C. I. L.*, XV, 1035).

EX FIG DOM LVC O D DION DOM LV SE
SERVIANOS III ET VARO COS (Année 134) (*C. I. L.*, XV, 1030).

OP DOL · EX · PR · LVCIL · FEL · CAR · FE
PONT ET ATILIA COS (Année 135) (*C. I. L.*, XV, 1053).

DOLIAR SALVI ANTEROTIS (Années 100 à 125), trouvée aux *ospitali* de Piranesi (*C. I. L.*, XV, 1406).

CN · DOMITI · TROPHIMI (Environ année 120), trouvée aux *ospitali* de Piranesi (*C. I. L.*, XV, 1112).

APRILIS · CN DOMITI
AGATHOBVLI
DOL (De l'année 115 à 120), trouvée aux *ospitali* de Piranesi (*C. I. L.*, XV, 1106 *a*).

M · D · P · F · L · SER · (Environ 123) (*C. I. L.*, XV, 1037 *a*).

EX · PR DOMI · LVCILL · OPVS
DOL · AB · TERT · SER · (Entre 123 et 134) (*C. I. L.*, XV, 1044 *a*).

IVLI FORTVNATI DE PRAEDIS
SEIAE ISAURICAE[1] (123 à 141) (*C. I. L.*, XV, 1423 *a*).

EPAGATHI CL · Q Q
DOL (Entre 100 et 125) (XV, 1074).

OF S OF IOBIA CESVRINI[2] (IVe siècle) (*C. I. L.*, XV, 1609).

Voici, d'après Ligorio, quelques inscriptions de briques mentionnées dans son manuscrit du Vatican (n° 5295). Elles sont, nous le savons, falsifiées.

SERVIANO III ET VARO COS ·
DOLEAR I · AELIVS DYONISIUS DELIC · CANOPI[3] (134 ap. J.-C.).

1. Trouvée aux *ospitali* de Piranesi.
2. Trouvée dans une grande salle ayant la forme d'une basilique.
3. Trouvée au *Canope* et indiquée aussi comme ayant été vue par Nibby en 1825 (?).

PETO ET APPRONIANO · COS · II · OPPI · VERI · IVSTI
OP · DOL · DELIC · D · N[1] (123 ap. J.-C.).

SERVIANO III ET VARO COS
EX FIGUL · P · DYONISI ET FESTI SER · D · N[2] (134 ap. J.-C.).

L · AEL · SERVIANO III ET VARO COS ·
EX FIG · DOMITI PARATI ET VERI
DELIC · THE · D · N ·[3] (137 ap. J.-C.).

SERVIANO III ET VARO COS EX FIGVL
P · DYONISI ET PLANCI DOM · AUG · SER (134 ap. J.-C.).

PETO ET APPRONIANO COS · Q · RVSTI · Q · L · EVTYC
OPVS DOLEAR · PRAED · HELI[4] (123 ap. J.-C.).

CATVLLINO ET AFRO · COS
OPVS DOLEAR · AELI · APOLLOPHANI
DELIC · CYNOSARG · AVG · N̄[5] (130 ap. J.-C.).

L · AEL · CAES · ET BALBINO COS · OPVS DOLEAR
AVG · N̄ · Q · APPI · VERISSIMI ET C · OPPI MIMITIA
(137 ap. J.-C.).

Sur le témoignage de l'abbé Ficorini, Sébastiani donne une inscription qui probablement a rapport au Portique circulaire de la villa :

PORTIC · · · · · · · ·
CIRCVTVM · HAB · · · ·
PED∞ CCCCL · HOC · V ·
· · · · PASS · ∞ ∞XX · ·

1. Trouvée à l'*Académie* (?).
2. Trouvée à l'*Odéon*, indiquée et vue par Nibby en 1825 (?).
3. Trouvée sur la scène du *théâtre du sud* et indiquée aussi par Nibby en 1825 (?).
4. Indiquée aussi par Nibby comme ayant été trouvée au théâtre près de l'Académie, en 1825 (?).
5. Trouvée près de l'aqueduc, non loin du *Lycée* (?).

I

ORTI
T · AELIVS · AV*g* · *l* · EVHODION
TABVLARIVS · VILLAE · TIBVR
TIS · ET · VICTORIA ·
FILIO . DVLCISSIMO .
B · *m* · F [1]

ADRIANI AVG COS II · · N CLXXII [2]

*imp. caesa*RE · TRAIANO · HADRIANO
*sodalib*VS · HADRIANIS · DATA [3]

IMP · CAES · TRAIAN · HADRIANI · AVG
SVB · CVRA · RESTITVTI · AVG . LIB · PROC [4]

· · · · A · Q · L · HEDONE
*feci*T · SIBI · ET
· · · · LIO · FILIO · SVO · Q · F · PAL
· · · · O · ET · Q · CAECILIO · PHOTHO
*sibique*ET · SVIS . POSTERISQVE
*e*ORVM [5]

D . M
HELVIDIAE · SPEN
V · A . XXXV
M · VI · D · XV
QVINTINVS
B · M
FECIT [6]

D · M
PRIMIGENIO
CONSERVI
SVI · BENE
MERENT · FECERVNT [7]

1. *Corp. ins. lat.*, XIV, 3635.
2. id. id. id. 3697.
3. id. id. id. 3578.
4. id. id. id. 3698.
5. id. id. id. 3775.
6. id. id. id. 3776.
7. id. id. id. 3824.

SOLI INVICTO MITHRAE
SICVTI · IPSE · SE · IN · VISV
IVSSIT · REFICI
VICTORINVS · CAES · N
VERNA · DISPENSATOR
NVMINI · PRAESENTI · SVIS · IN
PENDIS · REFICIENDVM
CVRAVIT DEDICAVITQVE
NAMA · CVNCTIS
*a*NTISTITAE
LIO MAGNO[1]

1. *Corp. inscr. lat.*, XIV, 3567. Trouvée au Pantanello.



# INDEX ALPHABÉTIQUE[1]



1. Les chiffres renvoient aux pages du texte et à l'illustration.

# EMPLACEMENT DES HORS-TEXTE

# TABLE DES MATIÈRES



## INTRODUCTION



## CHAPITRE I

### HISTORIQUE DE LA VILLA



## CHAPITRE II

### PALAIS IMPÉRIAUX DE LA RÉGION NORD-EST



## CHAPITRE III

### SOUVENIRS DE VOYAGE ET CONSTRUCTIONS ORIGINALES

## CHAPITRE IV

### CONSTRUCTIONS DIVERSES



## CHAPITRE V

### ART ET NATURE



## APPENDICE



Tours. — Imprimerie Deslis Frères, 6, rue Gambetta.







